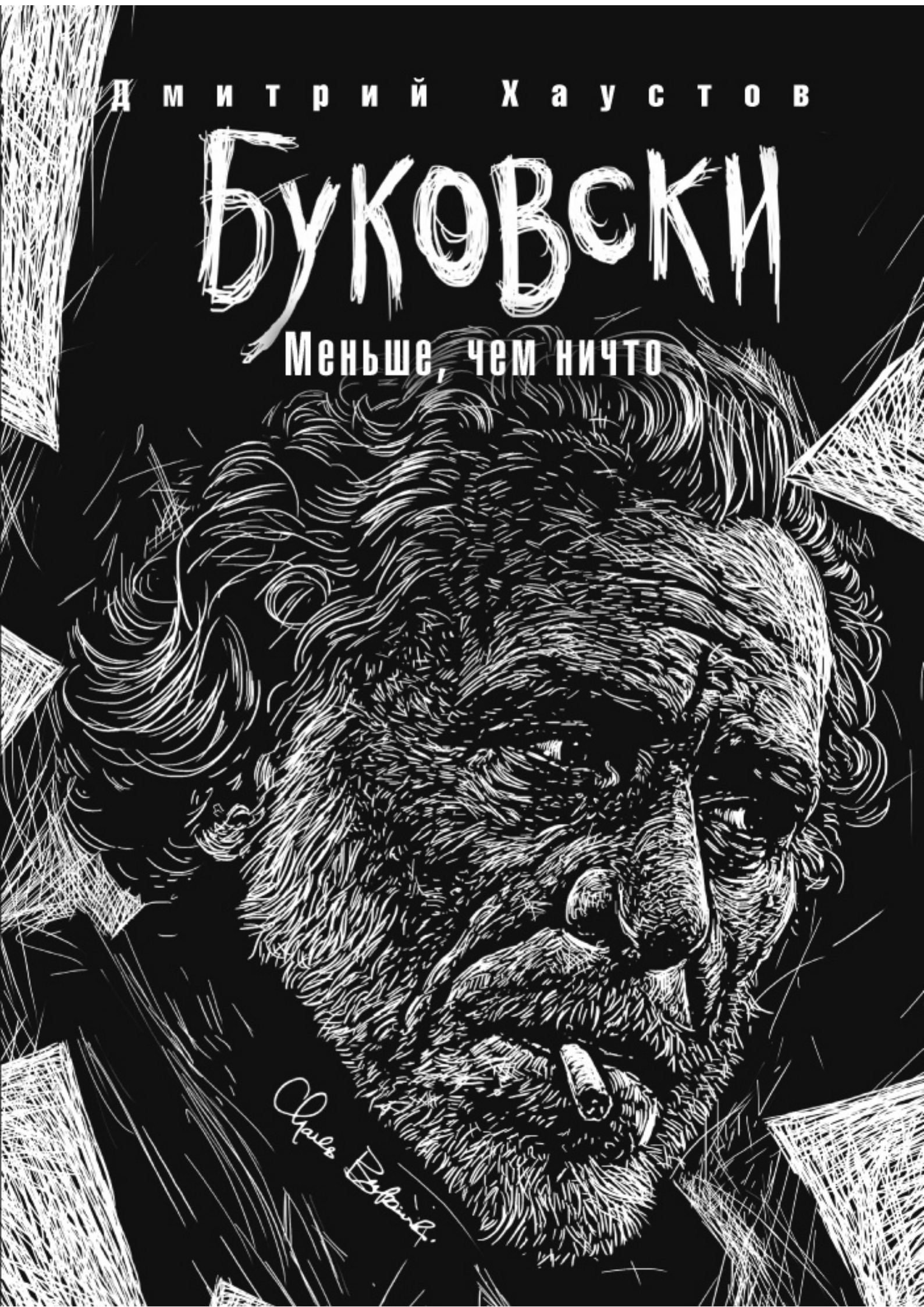


Д м и т р и й Х а у с т о в

Буковски

Меньше, чем ничто



Дмитрий Хаустов

Буковски. Меньше, чем ничто

«РИПОЛ Классик»

2018

УДК 82-94
ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8

Хаустов Д. С.

Буковски. Меньше, чем ничто / Д. С. Хаустов — «РИПОЛ
Классик», 2018

ISBN 978-5-386-10918-9

В этой книге, идейном продолжении «Битников», литератор и историк философии Дмитрий Хаустов предлагает читателю поближе познакомиться с культовым американским писателем и поэтом Чарльзом Буковски. Что скрывается за мифом «Буковски» – маргинала для маргиналов, скандального и сентиментального, брутального и трогательного, вечно пьяного мастера слова? В поисках неуловимой идентичности Буковски автор обращается к его насыщенной биографии, к истории американской литературы, концептам современной философии, культурно-историческому контексту, и, главное, к блестящим текстам великого хулигана XX века.

УДК 82-94
ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8

ISBN 978-5-386-10918-9

© Хаустов Д. С., 2018
© РИПОЛ Классик, 2018

Содержание

Вступительное слово	6
Часть первая	8
Глава первая	10
Глава вторая	28
Конец ознакомительного фрагмента.	36

Дмитрий Хаустов

Буковски. Меньше, чем ничто

«Dedicated to bad writing».

Bukowski

Dedicated to Bukowski



Вступительное слово

Я отчетливо помню те дни недалекой еще бурной юности, когда в мои руки впервые попали русские переводы Чарльза Буковски. Помню, как и когда я читал их с трепетным воодушевлением и многое в своей собственной неоперенной жизни – как плохое, так и хорошее – проверял прочитанным.

Эти времена в прошлом. Буковски с тех пор (и до того, как взяться за этот текст) я практически не перечитывал, однако по-прежнему хранил смутный замысел то ли статьи, то ли книги, которую смог бы посвятить любимому автору тех лет и – через него, скажем так, за его счет – самым тем годам, немного смешным, немного грустным. Как оказалось, с тех пор, хотя сам Буковски и переиздавался с изрядной регулярностью, каких-либо монографий о нем и о его творчестве – что оригинальных, что переводных – у нас так и не появилось.

Значит, я буду первым, а первенство чаще всего несовершенно – надеюсь, в простительных рамках. Оно же, и это важно подчеркнуть у самого порога, дерзает объять необъятное, ибо до частных, специализированных работ должна появиться работа как можно более обобщенная. Такую работу, обзорную, общую, я попытался проделать.

Впрочем, тут и там пользуясь общими местами, прошу прощения, «буковсковедения» (разумеется, зарубежного – за неимением отечественного), я отнюдь не претендую на роль компилятора: общие места нужны мне для дела, а дело – это моя собственная карта чтения, выработанная с годами и с книгами. Именно этой картой – настолько же ограниченной и несовершенной, насколько несовершенен и ограничен ее картограф, – намереваюсь я поделиться с читателем. Ему в свою очередь важно помнить о главном: даже и при наличии карты полезно путешествовать собственными ногами, то есть глазами и мыслью, ибо никакая карта не замещает ландшафта, который она призвана описать.

В силу того, что в собственных гуманитарных занятиях я не ограничен литературой, нужно заранее оговорить мой подход. Он комплексный: я исхожу из того, что *тексты прочитываются текстами* же, при этом что жанрово, что стилистически гетерогенными. Художественное произведение есть детище не только конкретного автора, но и языкового, литературного и культурного контекста, который во многом и направляет его понимание, – этому учит большая традиция герменевтики.

В силу этого невозможно, а может, и вредно читать то или иное произведение изолированно – контекст всё равно возьмет свое, а интерпретатор рискует остаться ни с чем. Читая те или иные тексты, мы делаем это не из пустого места и не с позиции этакого бога-чтеца, но с территории, занятой прочими текстами.

Прочими, но не абы какими – отсюда задача выстраивания как можно более продуктивных карт чтения. Продуктивных – то есть таких, которым удастся найти мотивированные и логичные, чреватые выводами связи контекстов и текстов. Скажем, «Роман о розе» мало чего нам дает в понимании Маркса, а вот «Феноменология духа» дает многое. Так и с Буковски: главной своей задачей я полагаю включение в работу интерпретации таких текстов (художественных, теоретических, в самом широком смысле – литературных), которые помогут полнее и лучше его прочитать, а прочитав – понять.

И последнее. Я не переводчик и ни в малейшей мере не обладаю задатками к этому очень особенному и ответственному занятию. Однако же кое-что для этой работы мне всё-таки пришлось перевести. Результаты, конечно, оставляют желать много лучшего, а лучшим являются более профессиональные переводы и, разумеется, оригинал, к которому я всякий раз призываю читателя обращаться (отсюда обилие ссылок). Верьте поэту, а не толмачу.

Интересного вам путешествия.

Осень 2017

Часть первая

Генеалогия, или Вторичный образ жизни

«Некоторые утверждали, что никакого Чарльза Буковски не существует».

Арнольд Кей

«Тяжелое пьянство – подмена товарищества и замена самоубийства. Вторичный образ жизни. Мне пьяницы не нравятся, но я и сам, пожалуй, выпиваю время от времени. Аминь».

Чарльз Буковски

Положение Буковски маргинально со всех точек зрения, с каких ни смотри: само собой, в отношении социальном, но также в художественном, в профессиональном, тем более, я извиняюсь, в этическом. И даже когда в США как радиоактивные грибы разрастались всевозможные группы, движения и течения разнообразного, но неизменно радикального направления (хипстеры, битники, хиппи), этот господин с манерами аристократа и внешностью маньяка-убийцы держался сам по себе – демонстративно, подчеркнуто и издевательски. Он маргинал даже для маргиналов.

В этом последовательном и, очевидно, просчитанном *бегстве от идентичности* мы обнаружим подсказку, которая осветит нам дальнейший путь. Так получилось, что Чарльз Буковски просто не хотел быть кем-то, иметь атрибуты, и свойства, и характеристики. «Каждый может быть кем-то, а вот быть никем – это настоящее искусство!» – примерно так говорит Генри Чинаски, *alter ego* Буковски, устами сыгравшего его Микки Рурка в известном художественном фильме «Пьянь». Поэт и прозаик, бродяга и разнорабочий (*фактотум*, мастак), легенда и отщепенец, романтик и грубиян, просто хороший парень с лицом сказочного тролля и сердцем ребенка, живущего в сказке, алкоголик с полувековым стажем, бумагомаратель и выдающийся стилист – все они подпевают друг другу, высказываясь за Буковски. Получается, он – никто и поэтому он всё сразу?

Пожалуй, здесь посложнее, и «всё» и «ничто» сопрягаются как-то иначе, нежели просто формально-логически. Буковски хотел и старался быть никем, быть меньше, чем ничто, и не потому, что хотел быть всем сразу, как в апофатической теологии, но для того, чтобы тем самым быть всё-таки кем-то, но не вот этим или вон тем, а *собой* – этим проклятым и малым собой, который здесь и сейчас – говорит, что-то пишет, смеется и плачет, ну и конечно же пьет, умаляясь до точки. Не нужно ли, чтобы найти самого себя, отбросить всё прочее? Нет, еще лучше: чтобы себя обрести, надо себя потерять.

Так и выходит. Несколько в ином смысле Буковски теряет себя – свою силу, энергию, оригинальность – в наших сегодняшних, повзрослевших глазах. Казалось бы, он всё пугает, но нам, как иронизировал классик, больше не страшно. Вызов и эпатаж оказались как будто игрой-однодневкой, ярость и имморализм растворились в потоке всегда поднимающей ставки индустрии развлечений – так, что теперь каждый первый голливудский блокбастер может позволить себе быть грязнее и жестче, чем всякий Буковски. Словом, от многократного соприкосновения образовалась мозоль, и вчерашний герой контркультуры сегодня обогатил галерею шаблонов общества потребления (изобилия или спектакля, кому как приятнее). Место его – где-то между Че Геварой и Свинкой Пеппой, то есть на модных футболках пестрой расцветки. Не лучшая участь, не правда ли, для бескомпромиссного бунтаря?..

Но если что-то в нас сопротивляется такому прочтению, это хороший знак. Ситуацию можно и перевернуть, ведь именно статус шаблона, застывшего слепка музейной куль-

туры, благоприятствует новому контркультурному жесту ниспровержения и травестирования. Если Буковски с легкой руки поп-культуры изрядно утратил свою маргинальность, почему бы не применить к его современному медийному образу его же собственный профанирующий жест? Почему бы не встряхнуть, не взбудоражить остепенившегося и поскучевшего Буковски изнутри – его же методом, его же инструментом? Что стоит сызнова маргинализировать то, что отныне утратило свою прежнюю маргинальность?

Для этого хорошо бы начать с перестановок.

Во-первых, взять за объект не «Буковски-как-такового», не якобы данный в исследовательской литературе объективный образ писателя (как будто такой существует...), но – именно его шаблон, его медийный образ, *миф* о Буковски, отчасти им же самим и прописанный.

Взяв этот миф за объект, во-вторых, мы можем пристально рассмотреть, как он сделан: линии сочленения, порядок и принципы компоновки частей, изыятия, подстановки и прочее.

Следом и третье: за вскрытием *сделанности* этого мифа мы сможем приблизиться к самому главному – к действительному историческому процессу, направляемому сериями разнородных актов, в котором рождались, готовились все те шаблоны, которые здесь и сейчас перед нами вполне по-хозяйски претендуют на свою самоочевидность.

Распознать акты, процессы за готовыми формами – это и значит заново остраним и маргинализировать вышедшего в тираж маргинала, увидеть в культурном шаблоне живую историю, самоценную и свободную от того, чтобы быть наглухо апроприированной масскультом. Чтобы увидеть Буковски как будто бы заново, как в первый раз, нужно заметить активный процесс жизнетворчества за иллюзией готового литературного субъекта, заметить процесс созидания мифа, стоящий за обманчиво стройным нерукотворным памятником. Нужно за *ставшим* найти *становление*, за мертвыми формами – жизнь.

Для начала этого вполне достаточно, чтобы знать, куда двигаться и где искать. По нашему плану всей одиссее Буковски самое место в *истории литературной субъективности*, живой, динамичной и мифотворческой: он ее выразитель и эмиссар, не говоря о том, что он и глава в ее обширном повествовании – кем-то просмотренная, кем-то забытая, но требующая от нас пристального внимания, ведь в конечном итоге ничто не должно быть упущено, тем более столь редкая птица, как Чарльз Буковски.

Внимания у нас предостаточно – это самая малая цена, которую мы можем отдать за рассказ о жизни столь яркой, богатой и противоречивой. Мы будем внимательны, но также настойчивы – мы будем слушать и спрашивать у Буковски и о Буковски, у его времени, его окружения, его мира.

Мы начнем с того, что в первой части повествования присмотримся к биографии нашего героя, для удобства поделенной на три относительно равные главы, каждая из которых обособлена сущностными переменами в его жизни и творчестве. Хронологически эти главы соответствуют основным жизненным периодам человеческой жизни: юность, зрелость и старость.

Рассмотренный в целом, жизненный путь нашего героя укажет, какие художественные сюжеты являются для него определяющими. К ним мы подступимся во второй части.

Глава первая Холодный дом



Ни мира, ни родины, понятых как некоторая врожденная данность и как идентичность, у Чарльза Буковски не было. Точнее, он был рожден в промежутке между двумя мирами, как раз в тот многозначительный момент, когда миры эти вступили в положение своей полной противоположности. Речь идет о Старом и Новом Свете. Отчасти, лучшей или худшей, кто знает, Буковски принадлежит Европе, отчасти – Америке. Его предки с обеих сторон – немцы; разница в том, что немцы по матери так и жили в Германии, а немцы по отцу иммигрировали в Соединенные Штаты еще в XIX веке. Обе половины встретились – там же, где вообще впервые после англо-американских войн (если не считать несколько детерриторизованного испано-американского конфликта 1898 года) и встретились Старый и Новый Свет: на поле боя. С этой войны, на которой отец будущего писателя воевал, которую мать будущего писателя пережила как гражданское лицо по ту сторону линии фронта, мы и начнем наш рассказ.

Когда летом 1914 года в Европе началась война, Соединенные Штаты Америки не считали это событие своей проблемой. Через весь XIX век становление Нового Света сопровождала неоднократно артикулированная доктрина о внешнем нейтралитете.

Так, еще в 1793 году, когда Франция объявила войну Великобритании, Испании и Голландии, а США по договору от 1778 года должны были поддержать своих французских союзников, первый президент нового независимого государства Джордж Вашингтон выступил с Прокламацией о нейтралитете. Фактически этот случай задал стандарт для внешней политики США на долгое время вперед.

Стандарт закрепился в так называемой доктрине Монро, сформулированной президентом Джеймсом Монро и государственным секретарем Джоном Куинси Адамсом в ежегодном послании президента конгрессу от 2 декабря 1823 года. В соответствии с этой доктриной, Соединенные Штаты настаивают на невмешательстве европейских держав в какие-либо дела стран Западного полушария. Атлантика становится барьером для вмешательств как с этой, так и с той, ее стороны.

Стандарт продержался до самого конца XIX века. Подорвали его, однако, сами же Штаты. В стремительном столкновении с Испанией в 1898 году США завоевывают Кубу и Филиппины, незадолго до этого их экспансия распространилась уже на Гавайские острова, получившие,

правда, через два года статус самоуправляемой территории. Роберт Римини, автор хорошей и емкой книги по американской истории, комментирует эти события так: «Приобретя Филиппинские острова, Соединенные Штаты совершили глупую ошибку, подтолкнувшую их к империалистическому пути развития, который привел к политическому расколу нации, а в будущем и к кровавой войне».¹

Президент Теодор Рузвельт, отличившийся на Кубе в звании подполковника, явно не собирался восстанавливать старый стандарт внешнеполитического нейтралитета. Он считал так: «Говори мягко и носи большую дубинку, и ты далеко пойдешь».² Однако интеллектуал Вудро Вильсон, ставший президентом в 1913 году, не разделял солдатского пафоса Теодора Рузвельта. Он до последнего сдерживал Соединенные Штаты от участия в Первой мировой войне.

Фактически нейтралитет сохраняли не только США, но также Испания, Нидерланды, страны Скандинавии и Швейцария. Однако удерживать этот нейтралитет было непросто, ведь так или иначе одни страны состояли в тех или иных отношениях с другими, воюющими. Поэтому следует различать нейтралитет *de jure* и нейтралитет *de facto*. *De jure* Вильсон удерживал свою страну от участия в чужом, как казалось, конфликте. *De facto*, после того как 28 июля 1914 года Австрия не без нажима Германии объявила войну Сербии, а очень скоро в войну вступили Франция, Великобритания и Россия, с одной стороны, и та же Германия, а следом Турция и Болгария – с другой, США оказались естественным образом на стороне Антанты, то есть конфликт перестал быть действительно чужим.

Это подтвердил инцидент 7 мая 1915 года, когда германская подводная лодка торпедировала британский трансатлантический лайнер «Лузитания», на борту которого оказались 128 американцев – и все они погибли. Вильсон выразил ноту протеста, но решения о нейтралитете не изменил. Германское правительство только пожало плечами, добавив, что их страна и впредь намеревается нападать на любые суда близ Британских островов. Вильсон стерпел и это.

В решающем 1917 году Германия форсировала подводную войну. Также стало известно, что немцы вели переговоры с Мексикой: если последняя примет сторону Германии, то та в ответ поможет мексиканцам вернуть завоеванные США территории. Это был прямой вызов доктрине Монро. Вильсон вооружает торговые суда и 3 февраля 1917 года разрывает дипломатические отношения с Германией. Следом, 6 апреля того же года, США наконец-то вступают в войну на стороне Антанты.

Весной 1918 года американские вооруженные силы под командованием генерала Джона Першинга присоединяются к своим союзникам во Франции. Участие американских войск в войне было непродолжительным, но результативным. Они сражались в битве при Шато-Тьерри, затем во второй битве на Марне остановили большое немецкое наступление.

Еще до того, как война была официально закончена, Вильсон начал планировать свои знаменитые 14 пунктов о послевоенном устройстве Европы; с ними он едет на Версальскую мирную конференцию в конце декабря 1918 года. План Вильсона включал в себя следующее: сокращение вооружений, свободу судоходства вне территориальных вод, открытую дипломатию, восстановление национальных границ, создание независимой Польши, образование Лиги Наций, устранение барьеров в международной торговле, урегулирование колониальных претензий, самоопределение для России, восстановление Бельгии, возвращение Эльзаса и Лотарингии Франции, автономию народов Австро-Венгрии³.

Американский президент, конечно, был великим идеалистом. Реальность распорядилась по-своему и, как она обычно делает, расстроила идеальные планы. Конференция во многом

¹ Римини Р. Краткая история США. – М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2017. С. 256.

² Там же. С. 259.

³ Там же. С. 271.

свелась к демонстрации немалых и в свете последних кровавых лет весьма ожесточенных аппетитов Великобритании, представленной на конференции премьером Дэвидом Ллойд Джоржем, и Франции, представленной премьером Жоржем Клемансо. И даже с учетом того, что Вильсону удалось выторговать кое-какие уступки для побежденных, Германию решено было превратить в пустое место. Вся ответственность за войну была целиком возложена на нее. Эльзас и Лотарингия возвращались Франции. Германская армия сокращалась до 100 тысяч человек. Западная Германия оккупировалась. На страну налагались уничтожающие репарации. В Германии начался долгий, жестокий период борьбы между крайними правыми, крайними левыми и превалирующими поначалу социал-демократами за власть и за будущее. Война закончилась, но под пеплом ее зарождалось что-то новое – что-то, что в общем не предвещало ничего хорошего.

* * *

Дед Чарльза Буковски по отцу, Леонард, уехал в США из Германии во второй половине XIX века. Он женился на Эмили Краузе, тоже немке, и поселился в Пасадене, Калифорния, где завел свое строительное дело и немало в нем преуспел, тем подтвердив, что эмиграция в Новый Свет – предприятие стоящее. Вторым сыном среди шести его детей был отец будущего писателя – Генри⁴.

Достигнув призывного возраста, Генри Буковски отправился воевать в далекую Европу, туда, откуда когда-то приехал его отец. Он был сержантом американской армии, оккупировавшей Германию после ее поражения в войне в 1918 году. Военная часть Генри Буковски базировалась в городке Андернах на левом берегу Рейна, земля Рейнланд-Пфальц.

Сержант Буковски был не простым пехотинцем. В силу того что он, в отличие от большинства сослуживцев, мог говорить по-немецки, его определили на штабную работу. Там Генри сдружился с одним немцем по имени Генрих Фетт. Часто бывая дома у своего немецкого тезки, Генри познакомился и вскоре во всех отношениях сблизился с сестрой последнего – Кэтрин (Катариной). Близость молодой немки и американского сержанта вскоре приняла серьезные формы. Кэтрин забеременела, следом они с Генри сыграли свадьбу. Это случилось 15 июля 1920 года, когда Кэтрин была уже на восьмом месяце. А 16 августа на Акцинштрассе родился их единственный сын *Хайнрих Карл Буковски* – тот самый, которому очень скоро предстоит американизироваться и стать *Генри Чарльзом*. Верующие католики, родители Кэтрин позаботились о том, чтобы мальчик был крещен. Хорошая попытка...

Информация о ранних немецких годах Буковски минимальна, и даже его собственные отрывочные воспоминания венчает строчка из одного стихотворения: «На что же похож Андернах?»⁵ С воспоминаний о Германии начинается и «Хлеб с ветчиной»: «Первое, что я помню, как я находился под чем-то. Это был стол, я видел ножку стола, видел ноги людей и свисающий край скатерти. Там было темно, и мне нравилось там находиться. Наверное, это было в Германии»⁶. Впрочем, никаких немецких особенностей здесь не всплывает, и Барри

⁴ В изложении биографического материала я главным образом (помимо, само собой, автобиографических текстов самого Буковски) опираюсь на хорошую книгу Барри Майлза: *Miles B. Charles Bukowski*. – London: Virgin Books, 2009. Для тех же, кто хочет ознакомиться с максимально кратким, по книжным меркам, изложением биографии Буковски, рекомендую издание: *Gray Vaughan M. Charles Bukowski*. – Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004. Что до фамилии нашего писателя – *Буковски*, – то на счет ее происхождения существуют разве что домыслы. Так, Майлз предполагает, что эта фамилия происходит от названия деревушки *Буковско* под Львовом в тогдашней Галиции. Что до происхождения предков бабушки Буковски – Эмили Краузе, – то они происходили из Данцига, то есть Гданьска.

⁵ *Bukowski C. The Pleasures of the Damned: Poems 1951–1993*. – New York: HarperCollins Publishers, 2007. P. 202.

⁶ *Bukowski C. Ham on Rye*. – Edinburgh; London: Canongate, 2015. P. 1.

Майлз предполагает, что, так как в этом эпизоде участвует бабушка Генри Чарльза, живущая в Пасадене, Буковски выдает свои ранние американские воспоминания за немецкие.

Так или иначе, там была елка, были свечи, птицы и, конечно, были там люди. Люди кричат и ругаются, они пьют и едят. Это родители: «Двое: один большой, с курчавыми волосами, большим носом, большим ртом, густыми бровями; этот большой человек постоянно выглядит рассерженным, часто кричит; маленький человек тихий, круглолицый, бледный, с большими глазами. Меня пугали оба»⁷. Третий человек – это как раз бабушка Эмили, мать отца, большого и злобного. С ее появлением – согласимся здесь с Майлзом – место действия перебирается через Атлантику. Семейство Буковски отправляется в плавание 18 апреля 1923 года. Значит, Генри Чарльз чуть меньше трех лет пробыл Хайнрихом Карлом. Примерно через полгода после того, как Буковски покидают Германию, в Мюнхене некто Адольф Гитлер устраивает пивной путч.

Условия жизни в США разительно отличались от ситуации в побежденной, униженной и раздражаемой внутренними конфликтами Германии. Вплоть до фондового краха 1929 года американцы – прежде всего горожане – переживали период процветания, названный позже «ревушими двадцатыми». Люди, массово перебивавшиеся из сельской местности в города, быстро привыкали к хорошей жизни: менялись манеры, привычки и развлечения. Прежде всего, разумеется, богател север, поэтому наблюдался большой отток жителей с юга, где с работой всё обстояло куда хуже.

На фоне подъема странно смотрелся принятый в 1920 году Сухой закон, но люди легко обходили его с помощью бутлегеров и кустарных самогонных аппаратов – политики и полицейские чаще всего были не против⁸. Крепла организованная преступность, нагнали коррупционеры, и даже сам президент Уоррен Гардинг известен был как большой любитель нарушить закон-другой – впрочем, недолго: на фоне этих самых коррупционных скандалов он умер в 1923 году от сердечного приступа. Два следующих президента – Кулидж и Гувер – были немногим лучше своего предшественника.

Промышленность развивалась еще увереннее преступности, давал результаты конвейерный метод, внедряемый повсеместно. Всё больше американцев могли позволить себе автомобиль, их выпуск в 1920-е годы вырос с полутора до пяти миллионов. Ширилась сфера услуг, куда шло всё больше потихоньку эмансипирующихся женщин. Развивался Голливуд, крепились средства массовой информации – в общем, ничто не стояло на месте, включая сюда ксенофобию и расизм (как раз в 1920-е вернулся к активности затихший было Ку-клукс-клан), борьбу с иммиграцией и красной угрозой. То были богатые и динамичные времена.

Семейство Буковски прибыло в Балтимор и оттуда выдвинулось в Пасадену, к родителям Генри-старшего. Лос-Анджелес того времени был одним из центров общеамериканского процветания (прежде всего, разумеется, преступности и киноиндустрии), так что семейство имело большие надежды на счастливое будущее – в том его виде, который был общепринятым горизонтом чаяния для всякого среднего американца, каким Генри-старший и был. Ура-патриот, по всей видимости, тем вымещавший свои иммигрантские комплексы, он бредил американской мечтой в самом банальном ее изводе: процветание, и только процветание – любой ценой. И если каких-то полвека до этого многие просвещенные американцы еще понимали под процве-

⁷ Ibid. P. 1–2.

⁸ Вот как времена Сухого закона описывает специалист по выпивке Ф. Скотт Фицджеральд: «Зато там были подпольные питьевые заведения, самые разные – от роскошных баров, чья реклама печаталась в студенческих изданиях Йеля и Принстона, до пивных под открытым небом...» Еще в 1920 году я привел в негодование подающего надежды молодого бизнесмена, предложив выпить по коктейлю перед обедом. В 1929 году едва ли не в каждом втором учреждении делового района имелось спиртное, и едва ли не в каждом втором большом здании находилось подпольное заведение». – *Фицджеральд Ф. С. Подшофе.* – М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 105.

танием личностный рост и развитие, Генри-старший был среди тех невежественных обывателей, которые предпочитали всё сводить к деньгам и карьере (то есть опять-таки к деньгам).

По прибытии оказалось, что родители Генри-старшего – Эмили и Леонард – переживают не лучшие времена. Они жили порознь, Леонард пристрастился к выпивке (говорят, дурные привычки наследуются через поколение). Некогда преуспевающий бизнесмен, теперь он с позором выбыл из гонки за американской мечтой, оставив для Эмили, которая теперь и имени мужа слышать не хотела, весьма неплохое содержание.

С дедом Генри Чарльз познакомился позже, а самое раннее воспоминание о бабушкином жилище – это канарейки. Каждая птица жила в своей клетке, и каждую клетку Эмили заботливо накрывала скатертью, чтобы птицы могли заснуть. Также в доме стояло пианино, за которое Генри Чарльз то и дело присаживался, чтобы понажимать на произвольные клавиши. Его отцу это не нравилось (ему вообще ничего не нравилось), но бабушка всегда осаживала его и позволяла мальчику играть дальше.

Ясно, почему Буковски мог спутать воспоминания из Пасадены с воспоминаниями из Андернаха – уже будучи в Штатах он по-прежнему часто слышал немецкую речь. Его мать очень плохо знала английский, с бабушкой Эмили, как и с Генри-старшим, когда они оставались наедине, они разговаривали по-немецки. Немецкий также был первым языком самого Генри Чарльза – и, хотя он быстро и с чисто детской легкостью перешел на английский, у него долгое время оставался немецкий акцент. Из-за акцента его часто дразнили соседские дети – в свете недавней войны антинемецкие настроения всё еще были сильны. Так с ранних лет Генри Чарльз приучался чувствовать себя чужаком.

Некоторое время семейство жило у бабушки Эмили, но вскоре они переехали в отдельный дом. Это был бедный район, и семьи там жили не особенно благополучные. Это раздражало Генри-старшего, который бредил идеалом *prosperity* и не мог смириться с тем, что он, сын разорившегося отца, идет не по дороге успеха. Бред его заходил далеко – к примеру, он запрещал своему сыну играть с соседскими детьми, именно потому что те были бедными. На деле они были не беднее самих Буковски, но, вероятно, именно ради подмены иллюзией этой неприятной правды Генри-старший пытался всячески от них отмежеваться.

В то время отец семейства работал доставщиком молока. Несмотря на то что все вокруг переходили на автомобили, Генри-старший развозил молоко на лошадиной повозке. В «Хлебе с ветчиной» Буковски описывает это с довольно трогательной интонацией – и это единственный раз среди всех многочисленных его воспоминаний об отце, когда он снисходит до сентиментальности. Как-то раз утром Генри-старший разбудил сына и вывел его на улицу, где стояла повозка, запряженная лошастью. Было еще темно, лошадь стояла смирно. «Смотри, – сказал Генри-старший и скармливал лошади кубик сахара. – Теперь твоя очередь». Он положил кубик сахара сыну на ладонь. «Подойди ближе! Вытяни руку!» Лошадь потянулась к ладони, сахар исчез. Генри Чарльз дал ей еще один кусок. Потом Генри-старший сказал: «Ну, а теперь иди назад в дом, пока эта лошадь тебя не обгадила»⁹.

Если не считать этой забавной истории, Генри Чарльз сразу невзлюбил своего отца: «Я начал испытывать к отцу неприязнь. Он всегда из-за чего-то злился. Куда бы мы ни пошли, он ввязывался в споры с людьми. Но было не похоже на то, чтобы он пугал большинство из них; чаще всего люди спокойно тарасились на него, и он приходил в бешенство. Если мы обедали где-то вне дома, что бывало редко, он всегда придирался к еде и порой отказывался платить»¹⁰. Само собой, эта вечная раздраженность должна была рано или поздно ударить непосредственно по сыну. Но поначалу Генри-старший срывался на прочих членах семейства, ненавидел своих беспутных братьев, Бена и Джона, особенно же презирал собственного отца –

⁹ Bukowski C. Ham on Rye. P. 23.

¹⁰ Ibid. P. 22.

вот уж типичный клинический случай. Генри-старший приговаривал: «Я ненавижу алкашей! Мой папаша был алкашом. Мои братья алкаши. Алкаши – слабаки. Алкаши – трусы. Всех алкашей надо бросить в тюрьму на всю жизнь!»¹¹

Со своим дедом Леонардом Генри Чарльз познакомился только в шесть лет. Перед этим Генри-старший долго его убеждал, что дед – плохой человек. Одним из аргументов к этому тезису был, между прочим, такой: у деда воняет изо рта. На вопрос: а почему? – отец дал ответ: потому что дед пьет. Как-то раз родители отвезли Генри Чарльза к деду, оставшись при этом в машине. Дед стоял на крыльце, и Генри Чарльз направился в его сторону. У старика были длинные белые волосы и длинная белая борода, как в сказках. Бриллиантовые глаза разглядывали мальчика. Когда старик подозвал его ближе, Генри Чарльз убедился: да, от деда пахло. Они зашли в дом, дед протянул ему коробку и велел открыть. В коробке был наградной немецкий крест. Это был подарок. Генри Чарльз засмутился, но дед настоял, и крест остался у мальчика. Они говорили недолго и скоро расстались.

По дороге домой родители совсем не говорили о дедушке Леонарде. Но он, очевидно, понравился мальчику. Не потому, вероятно, что тот подарил ему интересную вещь. Просто было в нем что-то загадочное, видимо, связанное с его необычным дыханием... Так или иначе, немногочисленные воспоминания о деду Леонарде стали сюжетом стихотворения под названием *A gold pocket watch*:

«мой дед был высоким немцем
со странным запахом изо рта.
он стоял очень прямо
напротив своего маленького дома
и его жена его ненавидела
и его дети считали его тронутым.
мне было шесть, когда мы впервые встретились,
и он отдал мне все свои военные медали.
во второй раз, когда мы встретились,
он дал мне свои золотые карманные часы.
они были очень тяжелые, и я взял их домой
и сжал их слишком сильно и они перестали ходить
что меня огорчило.
я никогда его больше не видел
и мои родители никогда о нем не говорили
как и моя бабушка
которая уже давно
перестала с ним жить.
однажды я спросил о нем
и они мне сказали
что он много пил
но он мне понравился
когда стоял прямо
напротив своего дома
и говорил «привет, Генри, ты
и я, мы знаем друг
друга»¹².

¹¹ Ibid. P. 64.

¹² Bukowski C. The Pleasures of the Damned. P. 478.

* * *

В 1927 году Генри Чарльз пошел учиться – сперва это была *Virginia Road Grammar School*. В школе он – уже по привычке – держался в стороне ото всех, не пытался завести друзей и чувствовал всё возрастающее с годами отчуждение. Всё ему было неясно – что делают все эти дети, в чем смысл игр, в которые они играют... Неясно – и даже враждебно.

Он был скован настолько, что не мог сходить в туалет где-нибудь, кроме своего дома. В результате у него начались мучительные запоры, которые позже он возведет в символ своей детской закрытости, *запертости* от окружающего мира: «Я помню, он мне сказал, что когда мне было 6 или / 7 лет моя мать постоянно водила меня / к доктору и говорила: „он не какал“ / она постоянно спрашивала меня: „ты / покакал?“ / точно это был ее любимый вопрос. / и, само собой, я не мог врать, у меня были настоящие проблемы / с каканьем. / Я был весь связан внутри. / мои родители со мной это сделали»¹³.

С учителями мальчик ладил немногим лучше, чем с другими детьми и с родителями. Хотя кое-кому из них нравились его рисунки, ситуацию с учебой испортило подозрение на дислексию. Видимо, именно из-за этих проблем отец впервые избил его ремнем для правки бритвы. Мать не вмешивалась в экзекуцию. С тех самых пор она завела привычку твердить: *отец всегда прав*.

С насилием Генри Чарльз столкнулся не только дома, но и вне него. Ежедневно в школе старшие или просто более сильные дети издевались над младшими и более слабыми – это было в порядке вещей, как рано усвояемый закон джунглей. Хотя сам Генри Чарльз обладал всеми признаками младшего и слабого, в школе его почему-то не трогали. Но за ее пределами, на улице доставалось и ему. Тогда мальчик понял, что в жизни ему придется драться – или он будет похож на тех хлюпиков, которые каждый день получают по морде и терпят. К таким он испытывал отвращение.

Замкнутый и нелюдимый, Буковски-младший больше всего любил оставаться в одиночестве. При этом он мог вообще ничего не делать – сам факт отсутствия посторонних, а посторонними для него были вообще все окружающие, доставлял ему невероятное удовольствие. Он мог развлекать себя тем, что задерживал дыхание на время. Стараясь побить свой собственный рекорд, он краснел и катался по полу, пока в глазах не темнело. Любил слушать проигрыватель *Victrola* – видимо, из-за этого детского впечатления впоследствии он привыкнет писать под звуки радио. А позже, когда ему открылись удовольствия плоти, он, оставшись дома один, наблюдал за соседкой в бинокль и онанировал. Может быть, и в этом занятии он ставил какие-то собственные рекорды.

Дела в семействе Буковски шли хуже некуда. У Генри-старшего никак не получалось добиться искомого процветания, и, вероятно, от этой неудовлетворенности он начал изменять жене и даже снял отдельную комнату неподалеку от дома, чтобы там встречаться с любовницей. Генри Чарльз несколько раз видел эту женщину. Как-то раз он застал дома всех троих – мужа, жену и любовницу, которые вроде бы решали, что им всем делать дальше. Закончилось всё обычным скандалом. Однако после него Генри-старший остался в семье – скорее уж к несчастью.

По субботам отец заставлял Генри Чарльза подстригать лужайку у их дома. Требования к работе у него были совершенно невыполнимые: нельзя было пропустить ни единой травинки – буквально *ни одной*. Когда сын заканчивал долгую и изнурительную работу, отец, всё время наблюдавший за ним с крыльца, принимался за тщательную инспекцию. Он опус-

¹³ Ibid. P. 189.

кался на колени и ревностно, как ищейка, высматривал пропущенную травинку. Он знал, что она там была. И действительно, она отыскивалась. Тогда Генри-старший ликовал, он кричал: «Пропустил! Пропустил!» Он звал Кэтрин, которая тут же подбегала к нему и также бросалась на землю, высматривая пропущенную травинку. «Видишь ее? Вот она!» – не унимался отец. «Действительно, вот же она!» – вторила ему мать. Тогда Генри-старший торжественно поднимался на ноги и коротко говорил сыну: «В ванную». В ванной он снова и снова хлестал Генри Чарльза своим бритвенным ремнем. Рассказывая о детстве Буковски, Барри Майлз называет этот период «Домом пыток». Действительно, лучше не скажешь.

Первое время Генри Чарльз негодовал. Он рыдал и пытался найти сочувствие в глазах своей матери. Никакого сочувствия там не было. Со временем он привык к экзекуциям и шел на них механически, с холодным сердцем. Как он скажет позже, в то время он стал Замороженным (*Frozen Boy*). У него оставалось всё меньше и меньше чувств, меньше и меньше переживаний. Весь окружающий мир отдалился настолько, что Генри Чарльз просто отказывался его понимать. И правда, зачем понимать эту хмарь?..

В начале 1930-х он переходит в *Mount Vernon Junior High School*, а страна тем временем погружается в глубокую экономическую депрессию, которая протянется почти десять лет. В 1931 году в США было 7 миллионов безработных. Через пять лет, в 1936-м, – уже 14 миллионов. Отец Генри Чарльза был одним из тех, кто оказался без места и средств к существованию. Само собой, мягче это его не сделало.

Теперь, уже будучи самыми настоящими бедняками, какими стремительно становилось всё больше и больше граждан страны, родители Генри Чарльза никак не могли с этим смириться – хотя бы на уровне воображаемого. Будучи безработным, Генри-старший каждое буднее утро садился в машину и уезжал, как будто бы он ехал на работу. Вечером, когда воображаемая работа заканчивалась, он возвращался домой. Это был театр для соседей.

В качестве пособия их семье полагалась бесплатная еда, которую можно было брать в ближайшем магазине. Однако отец и мать Генри Чарльза ходили за ней в магазин за несколько кварталов от дома, лишь бы соседи не увидели, как Буковски получают бесплатную еду, как и все прочие бедняки. Для путешествий в дальний магазин они к тому же не могли пользоваться автомобилем, ведь Генри-старшему требовался бензин для ежедневных поездок на свою воображаемую работу. Как и во всем остальном, Кэтрин ему подыгрывала.

Тем временем отчуждение Замороженного Генри Чарльза только усиливалось, потому что у него выступили прыщи. И не просто прыщи, а *acne vulgaris*, серьезное кожное заболевание с осложнениями. Когда ему было тринадцать лет, всё его лицо, вся спина были в этих угрях. Первое время семейство оставило всё как есть. Но прыщи не исчезали, и как-то раз в комнату к Генри Чарльзу зашли его мать Кэтрин и бабушка Эмили. «Бабушка пришла помочь тебе, Генри», – сказала мать. Эмили открыла сумочку и достала оттуда огромное распятие. «Генри, ложись на живот», – сказала мать. Он лег на живот, и бабушка принялась трясти распятием над его спиной. Она стала громко молиться: «Боже, изгони дьявола из этого бедного мальчика! Посмотри на эти язвы! Боже, меня тошнит от них! Только посмотри на них! Боже, это дьявол поселился в теле этого мальчика. Изгони дьявола из его тела, Господи!» Мама подхватывала: «Изгони дьявола из его тела, Господи!» Потом они стали кричать вместе: «Изгони дьявола из тела этого мальчика!», «Господи, спаси нас от зла!» В какой-то момент Генри Чарльз привстал и попросил их выйти. «Он всё еще одержим!» – заключила бабушка. «Съебитесь к черту отсюда!» – закричал Генри Чарльз¹⁴.

В общем, пришлось идти к доктору.

¹⁴ Bukowski C. Ham on Rye. P. 168–169.

Генри Чарльз лечился в Окружной больнице Лос-Анджелеса, потому что изгнание дьявола не дало практических результатов. Его случай поразил медицинский персонал. Доктор тут же созвал консилиум прямо в палате, он и его коллеги долго рассматривали мальчика, приговаривая: «Только поглядите на это, никогда такого не видел!» Ему назначили курс лечения электрической иглой. Медсестра, буравившая его прыщи, была единственным человеком, отнесшимся к Генри Чарльзу по-доброму.

Позже Буковски отмечал, что болезненное лечение только усиливало его внутреннее состояние замороженности – ему приходилось становиться всё более бесчувственным, чтобы не сойти с ума от боли и стыда. Само собой, люди обращали внимание на его внешность. В автобусе один мальчик громко кричал: «Мама, что у него с лицом? Мама, что у него с лицом?» В конце концов мама прикрикнула на ребенка: «Замолчи! Я не знаю, что у него с лицом!» Так Генри Чарльз проходил свою раннюю школу изгойства. Лучше всего ему было, когда после сеанса электронной иглы ему замотали бинтом всю голову и он стал похож на мумию. Никто не видел его лица, и это доставляло ему огромное удовольствие – это было почти что как оставаться в одиночестве.

Лечение закончилось на неожиданной ноте. Отец Генри Чарльза в какой-то момент отыскал долгожданную работу – охранником в городском музее. Это означало, что сын его больше не мог бесплатно лечиться в Окружной больнице. А платить за лечение Генри-старший не собирался.

Генри Чарльз пошел в старшую школу и там ударился в крайности. Чтобы не заниматься спортом и, таким образом, не демонстрировать публике свои недолеченные прыщи, он посещал что-то вроде уроков военной подготовки, где мальчики учились обращаться с оружием и ходить на марш-броски. Приклад винтовки так раздирал его прыщи на плече, что он приходил домой весь в крови. И тем не менее он делал успехи в обращении с оружием и однажды даже получил медаль. Он вообще научился держать удар и, несмотря на прыщи, сошелся с кое-какими крутыми парнями. Еще Генри Чарльз общался с пронацистскими школьниками, которых вокруг оказалось немало. *Немецкий дом*, куда его часто водила ностальгирующая мать, в 1930-е годы занимался форменной нацистской пропагандой, крутил немецкие фильмы, распространял соответствующую литературу, включая сюда и *Mein Kampf*. Что-то во всем этом разбудило спящего в маленьком Буковски арийца. Он не то чтобы уверовал в этот бред, но стал проявлять к нему смутный интерес и некоторую симпатию.

Генри Чарльз впитал немало немецкой пропаганды, а как-то раз в преддверии Олимпиады 1936 года его родители решили присоединиться к празднованию дня рождения Адольфа Гитлера, хотя и неясно, зачем оно было Генри-старшему, ярому проамериканскому республиканцу. На волне этих настроений, будучи уже в колледже, Генри Чарльз вступил в *Германский союз*, состоящий во многом из подростков-аутсайдеров. Самое место для юного Буковски. В союзе был русский потомок белоэмигрантов по имени Игорь Стирнов, большой суровый парень из заснеженной страны пьяных танцующих медведей. Игорь очень хотел отомстить поганым большевикам за своего деда-монархиста. Как-то раз он навязал пьяным товарищам игру в русскую рулетку, чуть не убился сам и угрожал расправой другим. Буковски сильно невзлюбил этого идиота Игоря. С Союзом пришлось расстаться.

Хотя после всех этих сцен Генри Чарльз и стал отходить от нацизма, однако нацистские сюжеты позже вошли в его литературу – как хорошие инструменты для провокации. Так, в одном интервью он говорил: «Такую сильную личность, как Гитлер, будут веками ненавидеть, но не перестанут о нем говорить, снимать кино еще долго после того, как из человеческого сознания исчезнут те, кто его одолел. Потому что тут нужна была дерзость – проломить стадную мораль. Нормально, по-моему, если крупномасштабно. Если способен предать и истребить всё человечество – это крупно, но если врешь человеку, с которым живешь, это говно.

Потому что на одно не требуется мужества, а на другое нужны и смелость, и оригинальность»¹⁵. Провокации проявятся даже в названиях рассказов – вроде «Доктор наци» из сборника «Юг без признаков севера» или даже символа свастики, вынесенного в заглавие рассказа из сборника «Самая красивая женщина в городе». Впрочем, считать Буковски криптонацистом – примерно то же самое, что считать его серийным убийцей, ведь о последних он тоже немало писал и высказывался.

В колледже Генри Чарльз стал изучать журналистику – к тому времени он уже записался в библиотеку, много читал и начал пописывать сам. Никакой системы чтения у него не было, он брал книги по алфавиту. Какие-то нравились ему больше, какие-то меньше. Тогда появились и первые кумиры: Д. Г. Лоуренс, Шервуд Андерсон, Хемингуэй. Несколько позже в его жизни появится малоизвестный писатель Джон Фанте, который во многом станет для Буковски ролевой моделью как в жизни, так и в литературе, а странный русский романист Достоевский, имя которого Буковски всю жизнь стеснялся произносить, боясь фонетически ошибиться, поселит в его голове резонный вопрос: «А кто, в самом деле, не захотел бы прикончить своего папашу?»¹⁶

Первый «серьезный» писательский опыт он получил еще в школе, когда на уроке им задали сочинение на тему визита в их город президента США (тогда это был Гувер). Буковски не смог пойти на встречу главы государства с народом, потому что в тот день ему надо было косить газон и затем получать за это по заднице. Генри Чарльз не растерялся и выдумал всю историю сам. Учительница сказала, что, прочитав все сочинения, она особенно выделила работу Буковски. Она попросила его выйти к доске и прочитать свое сочинение классу. Он прочитал. Учительница сказала: «На этой величественной ноте можете идти». Когда Генри Чарльз хотел уйти вместе со всеми, учительница попросила его задержаться. «Тебя ведь там не было, так?» – спросила она. «Не было» – признался Буковски. Учительница улыбнулась и сказала: «Можешь идти». Это была драгоценная похвала его воспаленной фантазии.

Этот писательский опыт понравился Генри Чарльзу, и он стал сочинять рассказы в тетради. Первый рассказ был о немецком летчике, воевавшем в Первую мировую войну. Его звали барон фон Химмлен. Он летал на красном «фоккере» и был непобедим. Он сбил 110 вражеских самолетов, считался живой легендой, но держался особняком. В солдатском кабаке он пил в одиночестве. Он был страшен, со шрамом на всё лицо, но была в нем какая-то загадочная притягательность. Однажды другой солдат в кабаке решил с ним заговорить. Он встал и сказал: «Ну что, барон, считаешь, что ты слишком крут для всех нас?» Барон фон Химмлен допил свой алкоголь, медленно встал, подошел к солдату и так ему вмазал, что тот улетел к противоположной стенке. Кретин. Не нужно ему было связываться с *красным бароном*.

Видимо, Генри Чарльз описывал самого себя, чуточку героизируя свой образ в собственных глазах. Но писать ему нравилось, и в скором времени родители купили ему его первую печатную машинку. Тогда же было решено отправить его на учебу в колледж. Учебой Генри Чарльз не особенно интересовался. Мало что могло его увлечь: «У меня не было интересов. Меня вообще ничего не интересовало. И у меня не было идей, как из этого выйти. У других был хоть какой-то вкус к жизни. Они как будто понимали что-то такое, чего не понимал я. Может, я был умственно отсталым. Такое возможно. Я постоянно чувствовал себя никчемным. Я просто хотел уйти от них. Но идти мне было некуда. Самоубийство? Боже мой, это ведь тоже стоит трудов...»¹⁷

Спасаясь от этого чувства, он углубился в *то самое*, что станет центральным элементом всего его образа жизни, всего его будущего литературного мифа. Этим *тем самым* был алко-

¹⁵ Буковски Ч. Интервью: Солнце, вот он я. – СПб.: Азбука-классика, 2010. С. 243.

¹⁶ Bukowski C. Ham on Rye. P. 267.

¹⁷ Ibid. P. 213.

голь. Впервые Буковски попробовал его благодаря своему другу Болди. Отец Болди сам был алкоголиком, он сильно запил после того, как лишился работы, а был он когда-то успешным хирургом. У отца Болди был погреб с вином. Как-то раз мальчишки спустились туда и принялись отпивать вино прямо из крана. И жизнь Буковски преобразилась. Он быстро нарастил мышцу и вскоре стал перепивать даже самых бывалых пьянчуг.

Однажды Генри Чарльз пришел домой пьяным. Его отец не мог поверить своим глазам. Но вынужден был поверить, когда Генри Чарльз наблевал на ковер в коридоре. Тогда Генри-старший подошел к сыну и попытался ткнуть его лицом в блевотину, приговаривая: «Вот так мы поступаем, когда животное гадит!» Внезапно Генри Чарльз вывернулся и с помощью хорошего апперкота отправил папашу в нокаут. Мать была в шоке, она приговаривала: «Ты ударил отца... Ты ударил отца...» В тот момент что-то изменилось. По глазам Генри-старшего младший Буковски понял, что отныне тот не сможет ему ничего сделать. Пыточный дом был разрушен одним точным ударом.

Но по-настоящему он разрушился чуть позже. Однажды Генри Чарльз возвращался домой и увидел свою мать. Она была взволнована. «Генри, не ходи туда, – сказала она. – Не ходи туда, Генри, а то он убьет тебя!» Генри Чарльз всё же пошел и увидел, что на лужайке – той самой, которая верой и правдой служила основой для пыточного ритуала, – разбросаны его бумаги, писчие принадлежности, даже недавно подаренная ему печатная машинка. Генри-старший нашел рассказы сына, прочитал их и пришел в ужас. «В этом доме не бывать тому, кто способен написать такую дрянь!» – кричал он. Буковски-младший подобрал печатную машинку, взял у матери деньги, которые она ему протягивала, и ушел восвояси.

Так закончился его домашний период. Скорее всего, на деле всё было не так эффектно и после инцидента с рассказами Генри Чарльз вернулся домой и пожил там еще какое-то время (всё-таки он пока еще оставался подростком). Но это уже детали. С точки зрения литературного мифа всё вышло вполне поэтично: *литература* способствовала тому, чтобы Генри Чарльз Буковски начал новую жизнь. Ту жизнь, в которой он и станет писателем.

* * *

В этой, следующей своей жизни он и напишет роман-воспитание, или, на родном его языке, *Bildungsroman*, под названием «Хлеб с ветчиной», посвященный событиям детства и, как сказано в эпиграфе, *for all the fathers*. Это по счету четвертый роман Буковски, он вышел в 1982 году, и я склонен считать, что это, наряду с дебютным «Почтамтом», главная его литературная удача. Единственный раз за всю эту книгу я позволю себе хронологическую вольность и прокомментирую этот роман первым, а не, как должно, четвертым. Просто лучшего резюме для периода детства и юности нашего героя не отыскать.

Как и лучшего резюме для его романного творчества в целом. На фоне романа «Хлеб с ветчиной», как мне представляется, более-менее явными становятся основные недостатки прочих его текстов: неизменно живой, смешной и ироничный, весьма наблюдательный автор, Буковски всё же испытывает регулярную нехватку целостной сюжетной истории, что очень заметно по часто, порой изнурительно часто повторяющимся у него осколочным фрагментам, кочующим из рассказа в рассказ, из рассказов в романы, а следом в стихи. Парадоксально, но человеку с такой яркой, насыщенной биографией, человеку, сделавшему свою главную творческую ставку именно на экзистенциальное, личное переживание, – этому человеку подчас очень трудно рассказывать последовательную историю. Именно поэтому зачастую кажется, что романы его, особенно поздние, буквально разваливаются на части и превращаются в очередной (но это не значит – плохой) сборник рассказов с названием вроде *As I Lay Drinking*.

В случае с «Хлебом с ветчиной» дело обстоит иначе. Перед нами, скажем с эмфазой, единственный у нашего автора *настоящий классический роман*, роман как художественное

единство, как плотная целостность, где минималистская поэтика фрагмента – это именно *поэтика*, работающая на целое, а не просто условный, типографический принцип построения всяческих компиляций. Единство романа собирается и удерживается единством истории, лежащей в его основе. История эта представляет собой законченный и драматически безупречный эпизод детства и взросления некоего Генри Чарльза Буковски-младшего, или Генри Чинаски, автора и персонажа одновременно. Мастерская сюжетная драматургия подсказана самой действительностью, которая в очередной раз оказалась здесь самым искусным сочинителем из всех возможных.

Конечно, в силу самой тематики этот сюжет – просто рай для доморощенного фрейдиста: мы, к примеру, понимаем, что подростком Буковски начал пить, скорее всего, с целью отомстить своему ненавистному, отвратительному садисту-отцу, который то и дело спускает на пьяниц собак своей чистой, монументальной озлобленности; он начал писать, чтобы уединиться, уйти от жестокого мира, одновременно запереться в своей комнате и раствориться в мире фантазии... Но интересное в романе вовсе не то, что можно на скорую руку собрать в ходовые, давно износившиеся интерпретации. Интересно, напротив, то, как язык и давно уже сложившийся стиль Буковски вступают в интенсивные отношения с рассказываемой им историей. Единство формы и содержания, как обычно это бывает, и здесь отличает хорошую прозу от проходной.

К примеру, обычный повествовательный минимализм Буковски, не всегда оправданный в своей монотонности там, где речь идет о привычном (и взрослом) Генри Чинаски, здесь, где герой всей истории – это ребенок, оказывается замечательным способом выражения наивного и протокольного детского сознания (можно сравнить в этом отношении «Хлеб с ветчиной» и начальные главы «Портрета художника в юности» Джойса; там, где Джойс намеренно стилизует, Буковски лишь продолжает свое обычное, скажем так, органическое письмо и на сей раз попадает с ним в самую цель). Таким образом, минимализм выразительных средств здесь – не просто случайный прием, он вполне мотивирован содержательно, в силу самой истории.

Ребенок воспринимает принципиально разъятый и фрагментированный мир, он выражает его в рубленых фразах порой без всякой зримой связи, ведь у него, у ребенка, нет еще видимости этой связи в самих воспринимаемых им вещах – объемлющий концептуальный каркас, который можно условно назвать *картиной мира*, у него еще не сложился, не отстоялся и не превратился в автоматизм. Зато он давно отстоялся у взрослых – отсюда такой контраст, когда взрослые во фрагментированной передаче детского восприятия говорят прописные и само собой разумеющиеся (для них) истины, которые видятся нам – рассказчику и читателю – как осколки какого-то неуловимого целого, спрятанного в их неприветливых, *чужих* головах. Полнота и законченность мира взрослых для нас лишь пугающая тайна. Это чудесная стилистическая находка, позволяющая перейти от неясности расколотого мира к его нарастающей отчужденной враждебности. Так создается ведущее настроение книги. Назовем его *настройением отстранения*.

Однако, несмотря на то что герой «Хлеба с ветчиной» – ребенок, что заметно выделяет его среди типичных повествователей и вообще персонажей у Буковски (взрослого Чинаски, каких-то его аватаров-заместителей, всех прочих пьяниц и забулдыг), единство фигуры повествователя в «большом тексте» Буковски (то есть во всем его творчестве в целом) здесь сохраняется. Пусть и ребенок, но это всё тот же Чинаски, с важной поправкой: это Чинаски в потенции, на уровне причин, а не на уровне следствий. И всё-таки это он. Всё дело в характерной как для маленького, так и для большого Чинаски позиции наблюдателя: он неизменно *пустой*, отстраненный, у него нет собственного содержания (как нет у него единой картины мира, какого-то большого нарратива за каскадами несвязанных данных его восприятия), и такой он противостоит избыточному, явно перегруженному всякими содержаниями и потому непонятному и крайне враждебному миру. Это противостояние, эта враждебность – также константа что для

маленького, что для большого Буковски-Чинаски. Этой «пустотной» константой и формируется единство сквозного персонажа.

Обозначенное нами центральное противостояние, к тому же удачно проясняет особенности *иронии* у Буковски: она возникает не из сознательной интенции иронизировать (как, скажем, у авторов классических пикаресок), но оказывается лишь следствием столкновения и контраста между совершенно пустым наблюдателем (= абсолютным минимумом, как сказал бы Николай Кузанский) и переполненным, избыточно рационализированным миром (= абсолютным максимумом). Ирония в этом случае есть не более и не менее чем парадокс столкновения несочетаемого, непримиримого, она – изначальная странность и неуютность (*Unheimliche* Фрейда – прежде всего как оставленность и лишенность своего места, своего дома или, как еще говорят, зоны комфорта) художественного мира Буковски, который спасает от убийственного отчаяния только взрывоопасный юмор, рождаемый из пены столкновения этих противоположностей. Ирония, юмор, сарказм – не самоцель, но лишь следствие изначального конфликта, а также лекарство против его ощутимых последствий.

Если бывает непросто понять эту связь иронии и травмы, когда повествование ведется от лица великовозрастного алкоголика, то смена фигуры рассказчика со взрослого на ребенка делает эту связь очевидной: ребенок всегда находится в позиции пустого наблюдателя перед насыщенным и непостижимым окружающим миром, он всегда на дистанции, и сама эта фатальная дистанцированность, исключенность из цельного взрослого мира его и травмирует. Отсюда можно сделать и следующий вывод: на деле Генри Чинаски (а значит, во многом, если и не во всем, сам Чарльз Буковски) – это просто большой ребенок, навсегда сохранивший свою принципиальную детскость, наивность, пустотность, и в этой перспективе все прочие сочинения Буковски могут рассматриваться как прямое продолжение основополагающего текста, задающего всем им систему отсчета (поэтому я и решил рассмотреть «Хлеб с ветчиной», четвертый роман, раньше всех остальных: он не первый *исторически*, но первый *логически*).

Основополагающим этот текст делает и тот уже чисто сюжетно-биографический, а не стилистический момент, что травматический опыт детского столкновения с миром обречен на постоянное воспроизведение в последующей взрослой жизни. Но важно здесь и то, что, даже страдая от регулярного и навязчивого отыгрывания своей детской травмы, Буковски-Чинаски никак не пытается измениться. Напротив, вся его сила состоит в том, что он обратил недостаток в достоинство, превратил свою травму в художественный метод, сделал из нее *стиль* и заставил болезненный опыт служить сознательно определенным литературным целям.

Как часто бывало в истории литературы, выигрывает в итоге тот, кому удастся превратить катастрофу в *произведение*. Именно как рождение такого произведения из катастрофы и воспринимается – в нашем прочтении – «Хлеб с ветчиной». И здесь, что интересно, Буковски во многом воспроизводит одну из основных идей столь раздражавшего его Генри Миллера (так тоже нередко бывает: на писателя влияют не только его кумиры, как в нашем случае Селин, Хемингуэй или Фанте, но – порой даже сильнее – и антигерои, каким для Буковски был Миллер). В эссе «Мудрость сердца» Миллер писал о травме и приятии: «Жизнь, как все мы знаем, битва, и человек, будучи частью жизнью, сам есть воплощение битвы. Если он видит факт и приемлет его, он способен, невзирая на битву, изведать мир души и радоваться ему. Но чтобы прийти к такому концу, который есть начало (ибо мы еще не начинали жить!), человек должен усвоить доктрину приятия, или, что то же самое, безусловного самоотвержения, которое есть любовь»¹⁸. И далее: «Она [эта философия приятия] не пытается устранить страх и тревогу, но стремится включить их в единое целое эмоционального бытия человека»; «В основе тут

¹⁸ Миллер Г. Мудрость сердца // Улыбка у подножия лестницы: Повести, рассказы, эссе. – СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 287.

лежат юмор, веселье, чувство игры – не мораль, но реальность»¹⁹. Ирония, юмор, игра – это прежде всего способ, вполне художественный, пережить травматический опыт. И «Хлеб с ветчиной» демонстрирует этот прием значительно ярче многих других произведений, включая сюда и тексты самого Миллера (который не так уж много писал о своем детстве, а если писал, то избегал травматических тем).

Буковски так и описывал свою детскую школу выживания – как во многом полезную, но очень жестокую встречу с реальностью. В своих интервью он говорил: «Старик мой был бесчувственной скотиной. Мы были полными противоположностями, и часто он меня вообще не замечал: ему было всё равно, есть я или нет. Любил ли он меня? Черт, да он и слова такого не знал. Если ему взбрело в голову, он меня ловил и вышибал из меня дух, а моя милая старушка мамочка его науськивала. Не знаю, может, это и помогло мне в смысле дисциплины, что ли, – выйти один на один с жизнью вообще без любви. В общем, хороший, военный такой подход. Если выживешь – будешь спартанцем»²⁰; «Отцу нравилось пороть меня ремнем для правки бритвы. Мать его поддерживала. Грустная история. В общем, хорошая дисциплина, но очень мало любви с обеих сторон. Однако неплохая тренировка перед вступлением в мир – хорошо они меня подготовили. Сегодня, глядя на других детей, я бы сказал, что родители научили меня одному: особо не плакать, когда что-то идет не так. Иными словами, закалили меня перед тем, через что мне довелось пройти, – приспособили к бродяжничеству, дороге, к дурным работам и неприятностям. Поскольку первые годы жизни соломку мне никто не подстилал, остальное уже не шокировало»²¹. Стремление пережить, иронически отстранить и рационализировать травму сопровождало его, таким образом, всю жизнь, и он до конца, как видно по этим интервью, не мог избавиться от навязчивой отцовской темы.

Мы можем усмотреть в этом важнейшем (как минимум по частоте итераций) биографическом моменте разом и (социальную) инициацию, и (личную) индивидуацию, при этом одно совершается через другое и наоборот: личность сталкивается с отличным от нее миром и получает травму как оставленный миром след, но и сам этот мир принимает теперь очертания, оттиск травмированной им личности. Мир, данный в опыте, оформляется как именно травматический, травмирующий мир. Другого мира уже не будет, и надо что-то делать с тем миром, который есть. Писатель, в нашем случае Буковски, делает из него произведение, художественное повествование о травме: «Хлеб с ветчиной».

Болезненное столкновение пустого, нейтрального, обнаженного и слабого ребенка и грубой, как наждачная бумага, жизни так и останется ведущим архетипом творческого мира Буковски. Не стоит, однако, преувеличивать, как, собственно, и преуменьшать значимость этого архетипа – такое условно психоаналитическое прочтение не может и не должно объяснять всего на свете, но оно, безусловно, может объяснить немало. К примеру, саму эту навязчивую частотность присутствия у Буковски юных или просто ребячливых персонажей, в той или иной форме получающих травму при столкновении с миром.

Яркий пример – Кэсс из рассказа «Самая красивая женщина в городе». Строго говоря, женщиной ее назвать нельзя, и автор неоднократно подчеркивает, как юна она была, как молодо выглядела, как по-детски себя вела²². Кэсс по сути ребенок: она буйствует и дурачится, в ней нет ни капли рациональности, бережливости, хваленой американской прагматики и самого обыкновенного инстинкта самосохранения. Она невероятно красива (более того, она ведь *самая* красивая, пускай только в городе), но ее собственная красота для нее явная обуза, потому что Кэсс чувствует, что для других ее красота лишь объект, которым все жаждут завла-

¹⁹ Там же. С. 289.

²⁰ Буковски Ч. Интервью. С. 102–103.

²¹ Там же. С. 113.

²² Bukowski C. The Most Beautiful Woman in Town // The Most Beautiful Woman in Town & Other Stories. – London: Virgin Books, 2009. P. 1.

дочь и воспользоваться. Мир грубо, по-собственнически обходится с ней, он рассматривает ее как предмет и не более, и только рассказчик способен увидеть в ней прежде всего душу, личность (не потому ли, что он смотрится в нее как в зеркало, причем на дивном контрасте: если она невероятно красива, то он отвратительно страшен, уродлив, уже уничтожен жизнью и миром, но среди всех остальных вокруг близок и мил ей именно этот урод).

В попытке переписать себя, свое тело, свою красоту, в стремлении перестать быть объектом чужого господствующего желания Кэсс овладевает собой со всей радикальностью затравленного ребенка – через боль, через новые травмы. Она вкалывает булавки в свое прекрасное лицо, пытается перерезать себе горло разбитой бутылкой. Рассказчик говорит, что так она делает больно и ему тоже (ведь он, как мы понимаем, испытывал то же самое, он прошел через подобное, и теперь, уродуя свою внешность, Кэсс начинает буквально походить на него самого и снаружи, не только внутри, отныне она не просто травмирована в душе, но, как Буковски, травмирована и внешне, отмечена дикостью мира, как раной). В конце концов Кэсс умирает, со второй попытки вскрыв себе горло. Рассказчик отмечает, что ей было всего двадцать. Наверное, он и сам мог умереть к двадцати (и мы знаем, что у него как минимум были такие мысли²³), но теперь он являет собой то, что осталось от искалеченного ребенка, если последнему всё-таки продолжать существовать во вражеском окружении и бодаться с не принимающим его миром.

Мир этот, грязный, жестокий и властный, в страшном рассказе «Изверг»²⁴ материализуется в Мартина Бланшара, сорокапятилетнего безработного алкоголика, опустившегося до поистине скотского состояния. Напившись как-то поутру, он насилует маленькую девочку, что играла на улице под его окнами. Когда за ним приходит полиция, изверг Бланшар только и мямлит, что ничего не мог с собой поделать.

Мир калечит детей автоматически, без особой на то причины или необходимости. Можно предположить, что и папаша-садист, старший Буковски, не очень-то и хотел навредить сыну своими побоями, наоборот, он имел в виду самые лучшие намерения. Несомненно. Но в конечном итоге все эти намерения превращаются в голое и бессмысленное насилие грязного алкоголика над играющим под его окнами ребенком. Пожалуй, это сильнейшее заявление, данное в художественном образе, о беспощадном, жестоком абсурде человеческих отношений.

Что касается «Изверга», то в нем, на мой взгляд, есть двойное дно. В свое время этот рассказ вызвал скандал, ибо публика приняла персонажа – Мартина Бланшара – за самого автора, за Чарльза Буковски. Сходство действительно есть, почему-то Буковски наделяет Бланшара всеми теми чертами, которые стандартно отличают и его *alter ego* Генри Чинаски: он пьет, он потрепан и страшен, недавно уволен, его бросила женщина... Есть и прямые совпадения вроде следующего фрагмента из стихотворения *The strangest sight you ever did see*: «У меня была эта комната напротив Де-Лонгпре / и я часами сидел / в дневное время / глядя из / окна. / там было множество девочек что / проходили мимо / покачиваясь»²⁵. Это начало сюжетно почти идентично началу «Изверга» – та же сцена, те же декорации, да и ситуация та же. Похоже на то, что в этом жестоком рассказе Буковски сталкивает себя... с самим же собой, травмированного ребенка – с той грубой жизнью, которая продуцирует травмы. Возможно, это столкновение насильника и его жертвы в одном лице казалось для автора единственно адекватной формой исповеди, возможностью признаться, что он и сам стал тем, кого всегда ненавидел. А может быть, он даже и не думал об этом. Но травма подчас говорит против воли своего носителя.

²³ Буковски, по его собственным рассказам, однажды пытался покончить с собой. Он напился, пустил газ в квартире и завалился спать. Но от запаха газа проснулся и понял: «Придурок, да ты же не хочешь умирать!» Выключил газ и пошел спать дальше.

²⁴ Bukowski C. The Fiend // The Most Beautiful Woman in Town & Other Stories. P. 200–205.

²⁵ Bukowski C. The Pleasures of the Damned. P. 143.

Образ поруганной юности сцепляется у Буковски с образом птицы, который в его детских воспоминаниях, в воспоминаниях стихотворных и прозаических всплывает очень часто (более того, бабушкины канарейки – это вообще его *первое* воспоминание). На мой взгляд, лучше всего этот образ дан в стихотворении *The Bluebird*, собирающем в единое целое птичий мотив, закрытость от внешнего мира и травму, слабость и уязвимость, которая остается с автором навсегда. Птица – это слабое, маленькое существо (юный Чинаски, Кэсс, изнасилованная девочка), живущее в сердце взрослого человека как в клетке его травматической тайны, забываемой и неизбывной:

«в моем сердце есть синяя птица, которая
хочет наружу,
но я слишком крепок,
я говорю, оставайся внутри, я не дам
никому тебя
видеть.

в моем сердце есть синяя птица, которая
хочет наружу,
но я заливаю ее виски, вдыхаю
сигаретный дым,
и ни шлюхи ни бармены
ни бакалейщики
никогда не узнают
что она
там.

в моем сердце есть синяя птица, которая
хочет наружу,
но я слишком крепок,
я говорю,
будь там, или ты хочешь
взбесить меня?
или ты хочешь запороть всю
работу?
или ты хочешь провалить мои продажи
в Европе?

в моем сердце есть синяя птица, которая
хочет наружу,
но я слишком умен, я выпускаю ее
лишь на чуть-чуть по ночам
когда все спят.
я говорю, я знаю, что ты там,
поэтому
не грусти.

затем я помещаю ее обратно,
но она всё поет понемногу
оттуда, я не даю ей совсем

умереть
и мы спим вместе
вот так
по нашему
тайному пакту
и этого хватит, чтобы заставить
мужчину заплакать,
но я не заплачу,
а вы?»²⁶

* * *

«Хлеб с ветчиной», помимо прочего (и на этом сравнении мы остановимся), проливает свет на главную, как мне представляется, литературную связь Буковски – связь с текстами и с жизнью Луи-Фердинанда Селина. Сам Буковски часто упоминал тут и там о своем увлечении Селином, хотя и не обходился, как это водится у литераторов, без некоторой язвительности. Так, в одном интервью он говорил о Селине следующее: «Я лежал в постели и читал – и вдруг начал ржать. И ржал до самого конца. Не так, знаете, „ха-ха-ха“. Просто от радости. То, что он писал, – настоящее» <...> «Но вот после, знаете, он стал чудить; его обманывали издатели, ему сломали мотоцикл, или украли велосипед, или еще что, и он начал всё время ныть, понимаете: «Это неправильно и то неправильно. Растерял всё, что у него было в первой книге, взял и растерял»²⁷. Может, и растерял, но кое-что из растерянного Селином Буковски подобрал себе. В первую очередь это касается юмора – злого и всепобеждающе спасительного. В стихотворении *Afternoons into night* он напишет: «книга Селина лежит / на краю ванной. / я читаю ее, когда моюсь, / и смеюсь»²⁸. Селина он воспринимает прежде всего через юмор, смех. И сам пытается работать в том же ключе.

Безусловного факта селиновского влияния на него Буковски и не отрицал, это было бы бесполезно – здесь всё на ладони: оба писали сплошные автобиографии, в разных пропорциях перемешанные с фантазией, оба не стеснялись в выражениях, выводили язык на злчную улицу (сочиняли *поэзию улицы*, как сказал бы Ферлингетти) и выбирали предельно интимные, часто грязные темы, оба были завзятыми мизантропами, сентиментально преданными, впрочем, детям и животным. И сами они оставались как дети, и множество рифм между «Хлебом с ветчиной» и «Смертью в кредит» это хорошо демонстрируют.

Порой совпадения – и прежде всего биографические – наводят на мысль о какой-то мистической связи двух авторов: у обоих деспотичные отцы, бьющие своих детей, у обоих вполне допускающие это матери; у обоих состоятельные и деловые бабушки, у обоих беспутные дядья; и в том и в другом случае родители запрещали сыновьям общаться со сверстниками из-за низкого происхождения последних; оба решили проблемы с отцами дракой, в деталях совпадающей вплоть до того, что обоих – юного Буковски и юного Селина (соответственно Чинаски и Бардаму) – в этот момент *тошнило*; в конце концов, даже проблемы с дефекацией были у обоих: один страдал запорами, другой не мог нормально подтереться и постоянно вонял... И когда Селин описывает монологи своего папаши, вполне может показаться, что это о своем отце пишет как раз Буковски: «Что за шайка! Что за отродье!.. Что за грязная сволочь вся эта семейка! Ни минуты спокойствия! Меня достают даже на работе!.. Мои братья ведут себя как

²⁶ Ibid. P. 545–546.

²⁷ Буковски Ч. Интервью. С. 166–167.

²⁸ Bukowski C. The Pleasures of the Damned. P. 359.

каторжники! Моя сестра торгует своей задницей в России! Мой сын уже насквозь испорчен! Как я влип! Как мне везет!..»²⁹ Разве что у Генри Буковски в России не было сестер, а так тональности отцовских филиппик у двух авторов вполне совпадают.

При этом нельзя не отметить различия в стилях письма – более рваном, судорожном и многословном у Селина, более аскетичном, выдержанном и немногословном у Буковски. В конце концов, даже сюжетно Селин-Бардамю скорее уж сам виноват в своих злоключениях, тогда как Буковски-Чинаски подчеркнуто невинен (и в целом Бардамю еще может сойти за классического пикаро, тогда как Чинаски – ни в коем случае).

Но совпадений значительно больше, и первое среди них, служащее, вероятно, основой дальнейшей симпатии Буковски к Селину, заключается в личной истории трудного детства, в обоих случаях определяющей и крайне болезненной, но далее преодолеваемой (но никогда не преодоленной окончательно) посредством *юмора и произведения*.

С Селином мы далее еще встретимся. А пока что последуем за нашим взрослеющим Генри Чарльзом Буковски в то мрачное будущее, на пороге которого мы его и оставили.

²⁹ Селин Л.-Ф. Смерть в кредит. – Харьков: Фолио, 2010. С. 97.

Глава вторая Пьянь



Войны – заметный водораздел в жизни Чарльза Буковски. Видимо, называя один из своих стихотворных сборников *War All the Time*, он тем самым выражал желание, чтобы жизнь эта никогда не заканчивалась. После (и в некотором смысле в результате) одной мировой войны он родился, перед следующей мировой войной повзрослел и пустился во все тяжкие.

Франклин Дэлано Рузвельт, который стал президентом США в 1933 году – тогда же, когда рейхсканцлером в другом месте стал Адольф Гитлер, – все предвоенные 30-е годы тянул свою страну из глубокого кризиса с помощью так называемого Нового курса. Делал он это часто нелиберально, но американцы его любили. Рузвельт был очень харизматичным и в самом деле очень талантливым лидером. Он умел привлечь к себе внимание, понимал значимость медийного образа и прямого контакта с простыми людьми. Его работа в очень непростой исторической ситуации была смелой и, что уж там, крайне эффективной.

В 1937 году был принят Закон о нейтралитете, которым запрещались поставки американского оружия каким-либо воюющим государствам. Однако через два года Рузвельту, имевшему хорошую интуицию, удалось провести новый Закон о нейтралитете, позволяющий продавать оружие по крайней мере естественным союзникам США – Великобритании и Франции. Это было вполне своевременно.

Уже после начала войны, в 1940 году, премьер Великобритании Уинстон Черчилль обратился к США за помощью, на что Рузвельт ответил программой ленд-лиза и заявил: «Соединенные Штаты должны стать военным арсеналом для всей мировой демократии»³⁰. Однако в войну США вступили лишь после того, как Япония 7 декабря 1941 года атаковала американскую базу Пёрл-Харбор, расположенную на Гавайях. В результате Соединенные Штаты объявили войну Японии, а союзники последней – Германия и Италия – 11 декабря объявили войну Штатам. Так Америка стала участником Второй мировой войны.

Несмотря на то что общественное мнение в США до последнего придерживалось нейтралитета, после японской атаки всех захлестнули патриотические чувства. Страна очень быстро мобилизовалась, в добровольцах не было недостатка. Молодые люди, возбужденные вероломным нападением на американскую базу, рвались отомстить.

Впрочем, Буковски на всё это было наплевать.

³⁰ Римиш Р. Краткая история США. С. 317.

* * *

Мало того что он не хотел на войну, он вообще мало чего хотел. Будущее перед ним никак не раскрывалось. Он был беден и полагал, что так и останется бедным. Не беда, к деньгам он особенно и не стремился. Как он будет писать в «Хлебе с ветчиной», ему разве что нужно было какое-то место, чтобы скрыться и иметь возможность ровным счетом ничего там не делать³¹. Сама мысль о том, чтобы кем-то стать, вызывала у него тошноту. Он был отчужден от общества и не имел никаких социально оправданных ориентиров. Всё общепринятое бесило его, он подходил к совершеннолетнему рубежу законченным аутсайдером. Конечно, надо всем этим хорошо поработал его отец Генри-старший. Только результат оказался противоположным отцовским чаяниям.

Как пишет Буковски, у папаши его был большой план. Суть этого плана была проста: каждый мужик в своей жизни должен купить дом и передать его своему сыну; тогда его сын, став мужиком, заработает на еще один дом и передаст своему сыну уже два дома. Когда его сын, внук первого мужика, сам станет мужиком, он заработает на свой собственный дом, и получится уже три дома... На кой черт потомкам столько домов? – наберется ведь с целый город! – этого Генри-старший не уточнял. Просто нужны дома. Такова цель.

Это была настоящая одержимость изрядно пропахшими, архаичными представлениями о семье – культ семьи, целое семейное идолопоклонство. При этом проекты проектами, но сам Генри-старший был так себе семьянином. Это вообще было в его природе: резонерствовать, но самому оставаться подонком. Генри Чарльз видел это и всё прекрасно понимал. Все эти большие планы – чушь собачья. Его отец был никем, он был невзрачным неудачником. Его мать вообще будто бы не существовала, она походила больше на тень человека, чем на самого человека. Младший Буковски видел во всем этом вековую работу крестьянского рабства, холуйской выучки. Все эти люди просто не могут вообразить себе чего-либо, кроме своих заемных фантазий. Их мысль не идет дальше дома. Потом двух домов. Трех домов.

Буковски не был похож на своего отца, он не хотел домов и не поклонялся семье. Напротив, семью с ее семейными домами он искренне ненавидел. Но жить ему всё-таки где-то надо было. Первое время он снимал дешевую комнату (полтора доллара в неделю) в филиппинском районе. В филиппинском баре под окном можно было выпивать, да и сами филиппинцы с их темными делами выступали любопытными объектами для наблюдения. Трудно поверить, но Буковски там никто не трогал.

Он ходил в колледж до июня 1941-го, потом бросил, не окончив курса. Регулярно писал рассказы и в какой-то момент решил отсылать их в журналы вроде «Нью-Йоркера» или *Atlantic Monthly*. Долгое время он будет с завидной регулярностью отправлять рассказы в разные издания без всякой отдачи. Но он держался своего и продолжал в том же духе. Он рано решил идти до конца – и в какой-то момент это сработало. Но этот момент, как позже напишет Буковски, наступил *слишком* поздно.

Огни филиппинского бара манили его, писать это не мешало, а скорее даже помогало. Правда, как-то раз он с приятелем устроил в своей комнатке драку, в итоге от комнатки мало чего осталось. Хозяйка услышала шум и в сопровождении своих грозных, даром что низеньких, филиппинцев попыталась проникнуть внутрь. Буковски их не пустил. Он выждал немного и заключил, что пора отсюда сматываться. Собрал какие-то вещи, взял печатную машинку и выглянул из комнаты. Один филиппинец сидел в конце коридора, следил за дверью, делая вид, что чинит паркет. Каков хитрец. Буковски метнулся к филиппинцу, что было сил двинул ему печатной машинкой по физиономии (универсальная всё-таки вещь!) и на всех скоростях сбе-

³¹ Bukowski C. Ham on Rye. P. 235 и далее.

жал вниз по лестнице. Удача благоволила ему, и внизу оказалось такси. Всё это выглядит как сцена из остросюжетного фильма. Не удивлюсь, если Буковски ее выдумал. Однако и жизнь часто бывает остросюжетнее литературы.

Несмотря на то что Буковски-младший вроде как покинул семейное гнездо, окончательного разрыва с семьей всё же не было. Так, его мать частенько заходила в его съемное жилье. Она осматривалась вокруг, проверяла шкафы и причитала, что у сына нет чистых вещей. Об этом эпизоде Буковски даже сочинил стихотворение. Также мать помогала ему с деньгами, во всяком случае первое время, и поспособствовала его трудоустройству в железнодорожную компанию.

Там он работал, впрочем, недолго. Таким образом был установлен стандарт, по которому Буковски – *фактотум* – долго на одной работе не задерживался. В поисках новой работы он отправился путешествовать по стране. В отличие от модных в то время бит-путешествий, направленных на обретение нового опыта, а в пределе и просветления, Буковски путешествовал не из любви к поездкам (на самом деле он любил только свой Лос-Анджелес), но по материальной нужде. А это существенное отличие.

Сначала он остановился в Новом Орлеане. Какие-то деньги у него с собой были, но он их быстро пропил. С работой уже нельзя было затягивать. Он устроился дистрибьютором, пересчитывал журналы и комиксы на продажу, держался так не больше недели. Следом работал в газетной типографии, потом на складе автозапчастей и прочее, прочее – роман «Фактотум» является лучшим путеводителем по всевозможным работам, которые Буковски менял начиная с двадцатилетнего возраста. Менял он и города – примерно с такой же решимостью, как и работы: Майами, Атланта, Нью-Йорк, Сент-Луис, Филадельфия, потом снова Лос-Анджелес, потом снова из Лос-Анджелеса... Он рано повидал страну, но едва ли был этому очень уж рад. Во всяком случае, его произведения избегают каких-то панорамных образов Америки, концентрируясь только на людях и ситуациях, а не на местах.

Ни в какой области он не стремился задерживаться, тем более преуспеть. Он по-прежнему не хотел делать карьеры, но всё-таки мыслил себя писателем. Вероятно, уже тогда он понял, что весь этот опыт, который – возможно, против воли – он получал, разъезжая по стране, может быть использован как хороший сюжет для произведения, а может, и нескольких произведений. Писал он, соответственно, реалистичные вещи, основанные либо на том, что он видел собственными глазами, либо на том, о чем он слышал или читал, когда был в своих разъездах.

Как-то раз в Филадельфии – вероятно, это был 1942 год – к нему в комнату вломилась пара человек в штатском. Оказалось, это агенты ФБР. Они увезли Буковски с собой, хотя он был без понятия, что он мог натворить, чтобы вызвать интерес именно у этой специфической организации. Оказалось, вопросы к нему были связаны с призывом в армию – ведь шла война. Этот эпизод воспроизведен в рассказе *Doing Time with Public Enemy № 1* из сборника «Истории обыкновенного безумия». Его отвели к психиатру, который должен был вынести заключение на его счет. Психиатр спросил: «Ты веришь в войну?» – «Нет», – ответил Буковски. «А хочешь пойти на войну?» – спросил психиатр. «Да», – ответил Буковски. Психиатр посмотрел на него настороженно, затем на долгое время притих и принялся что-то писать в своих бумагах. Потом он снова поднял глаза на Буковски и сказал: «Кстати, в следующую среду у нас намечается вечеринка, там будут доктора, художники, писатели. Я тебя приглашаю. Придешь?» – «Нет», – ответил Буковски. Доктор помедлил, потом сказал: «Ладно. Тебе идти не надо». – «Куда?» – спросил Буковски. «На войну», – ответил доктор. Буковски получил свои бумаги и был отпущен на все четыре стороны³². По такой странной траектории война облетела его стороной, а сам он отправился странствовать дальше.

³² Bukowski C. Doing Time with Public Enemy № 1 // Tales of Ordinary Madness. – London: Virgin Books, 2009. P. 12.

* * *

Эпизод с ФБР и призывом связался в памяти Буковски с его первым сексом. Ему тогда было 23 года, и впоследствии он любил повторять, как лишился девственности с трехсотфунтовой шлюхой, которую он подцепил в местном баре (дело по-прежнему было в Филадельфии; это место вообще оставило у Буковски много воспоминаний – достаточно упомянуть, что там разворачиваются события из фильма «Пьянь»). Представлять себе этого не хочется, да и кто знает, так ли всё было на деле, но сам этот штрих вписывается в личную мифологию Буковски без всяких натяжек (прошу прощение за невольный каламбур).

Об этом он тоже писал. Он вообще писал много и регулярно, в то время – даже когда ему приходилось переезжать с места на место, искать работу, да еще и находить время на обязательные пьянки – ему удавалось писать по три-четыре рассказа в неделю. По-прежнему он отсылал рассказы по журналам, аккуратно прикладывая к посылкам конверт с марками для ответа. Чисто немецкая щепетильность (такая же, как у Миллера). До поры до времени если ответы и приходили, то только отрицательные. Но однажды журнал *Story* ответил письмом, где говорилось, что его рассказ принят к публикации. В тот момент Буковски работал в Сент-Луисе. Он был удивлен и очень обрадован. Его рассказ *Aftermath of a Rejection Slip* опубликовали в номере за март – апрель 1944 года. Особенно Буковски льстило, что тот же журнал публиковал Уильяма Сарояна, которого он в то время очень высоко ценил.

Итак, в 24 года нашего автора впервые опубликовал литературный журнал. Но говорить о том, что так началась его литературная *карьер*а, совсем не приходится. До какого-то подобия карьеры было еще очень далеко. А пока что он продолжал скитаться, работать то тут, то там и что-то писать по мотивам своих приключений. Возможно, так ему было привычнее, возможно, он просто считал, что еще не готов к профессиональной писательской деятельности. Во всяком случае, он сознательно не стал хвататься за шанс сделать еще один карьерный шаг вперед, когда ему предложил сотрудничество хороший литературный агент. Буковски сказал: «Я опубликовал всего один рассказ, и это был хреновый рассказ. Пожалуй, я пока еще не созрел». Это было в Нью-Йорке, который Буковски от всей души ненавидел. Может быть, в этом и было всё дело: он не хотел развиваться в подобной обстановке среди подобных людей, с которыми у него не было ничего общего. После случая с литературным агентом Буковски поспешил покинуть Нью-Йорк и отправился дальше по своему бесцельному пути.

Спустя какое-то время на его рассказы откликнулись супруги Кэрисс и Гарри Кросби, владельцы издательства *Black Sun Press*. Их так впечатлил этот молодой автор, что они написали ему письмо со словами: «Ваш рассказ необычен, чудесен. Кто вы такой?» Буковски на это ответил в своей привычной манере: «Я не знаю, кто я такой. Искренне ваш, Чарльз Буковски». Печатался он и в других местах, к примеру, в филадельфийском журнале *Matrix*. Позже Буковски любил рассказывать, что после первой публикации он надолго отошел от литературы. На самом деле это не так: в последующие за 1944-м годы он продолжал рассылать свои тексты по разным местам, и время от времени некоторые издания его не без удовольствия печатали. История о долгом литературном молчании – это очередной миф, которым Буковски подчеркивал свою литературную маргинальность.

Денег публикации не приносили, и жил он очень бедно... не говоря уж о том, что нужно было регулярно находить деньги на конверты и марки. Его путешествия по стране так ни к чему и не привели – впрочем, особенной цели у него и не было. Он вырос в соответствии с тем отрицательным планом, который он выработал в ответ на идиотский «семейный» план своего отца: быть никем и ни с чем надолго не связываться. Впрочем, порой он жалел о подобной решительности. Часто он оказывался на грани – без денег, еды и какого-то теплого угла.

Как-то раз Генри Миллер сказал, что судьба его берегла – столько раз он оказывался в критической ситуации, но в последний момент всякий раз что-то происходило, и мир приходил ему на помощь. Будет справедливо распространить это и на Буковски. К примеру, в один из таких критических моментов своей биографии он оказался в баре, который ему понравился – и *которому*, странное дело, в ответ понравился он сам. Там всё было и в самом деле *à la* Буковски: куча народу, шумно, вонюче, двое парней у стойки внезапно начинают бить друг друга морды – жизнь, динамика и духовность! Глядя на это, Буковски подумал: «Вот место, где мне хорошо».

И случилось так, что ему позволили как-то пристроиться к этому бару, сидеть там подолгу и пить, периодически выполняя какую-то работенку. Буковски сдружился с барменом Джимом (он есть в фильме «Пьянь»), который открывал бар достаточно рано и, видимо, скупал. Он пускал нового друга и подолгу с ним разговаривал, периодически опрокидывая по очередной стопке.

Буковски неплохо устроился. Время от времени его посылали за чем-нибудь, скажем, за едой, он приносил заказ и получал свои чаевые. В баре к тому же можно было подраться – Буковски по молодости очень любил это дело (наверное, представлял на месте обидчика своего папашу). Иногда он специально нарывался на драку, у него даже был главный враг – ночной бармен по имени Томми Макгиллан. Как правило, этот ирландец отделивал Буковски до потери сознания. С подобной сцены и начинается фильм «Пьянь», поставленный по собственному сценарию Буковски. Там бармена Макгиллана играл родной брат Сильвестра Сталлоне – Фрэнк. Играл убедительно, хоть на ирландца и не походил.

Однажды в баре Буковски похвалился, что его писанину публикуют в журналах. Ему, конечно, никто не поверил. Тогда Буковски поспорил с кем-то на деньги и вытащил откопированные страницы журнала со своей публикацией. Все были в восторге. Действие перенеслось на улицу, поднялся сильный ветер и подхватил страницы, раскидывая их во все стороны. Завсегдатаи бросились догонять драгоценную публикацию, и только один Буковски, пьяный и радостный, не тронулся с места, приговаривая: «Да похую, пусть летят! Пусть страницы летят!»

От регулярных драк и еще более регулярного пьянства лицо Буковски напоминало мясной фарш. Несколько позже один интервьюер будет описывать внешность писателя следующим образом (предположим, что за этот временной промежуток она, эта внешность, не слишком-то изменилась, – разве что с возрастом Хэнк растолстел): «Он оказался не так высок, как я себе представлял: где-то моего роста, шесть футов максимум, однако сложен был как товарный вагон – этакий плотный кус мяса. Правильные, довольно приятные черты лица погребены под огромным, мясистым, изрытым вместилищем дурной кармы, жалости к себе и мстительности, которое увенчивал наипивнейший, наилуковичнейший нос из всех, что когда-либо направляли во тьме шаткие шаги. Голова висела меж плеч, и от этого Буковски выглядел массивным троплодитом»³³.

В общем, даже такому нешуточно крепкому человеку, как наш герой, было нелегко выносить подобный образ жизни. История с баром не могла продолжаться вечно. В какой-то момент Буковски решил больше туда не ходить. Скорее всего, его тело отказывалось функционировать. Сам он, впрочем, позже предложил другую версию этого внезапного отказа – вполне в своем стиле: в баре-де установили телевизор, а такого издевательства Буковски выдержать уже не смог.

Возобновились скитания. В Атланте он некоторое время работал на фабрике кока-колы. Платили какие-то американские копейки, и выжить становилось всё труднее и труднее.

Он нашел комнату, в которой ничего не было, – чтобы спать, он расстилал газеты на голом полу. Там не было электричества, только керосиновая лампа, да и та почти без керосина. Туалет

³³ Буковски Ч. Интервью. С. 83.

располагался снаружи, и путь до него оборачивался отдельным авантюрным романом. На еду хватало с трудом. В то время Буковски весил всего 133 фунта, это примерно 65 килограммов. Можно представить себе такого бойца...

Оказавшись на грани голодной смерти, он написал несколько писем с просьбами о материальной помощи. В том числе написал и отцу. Генри-старший ответил. В конверте не было ни цента, зато было письмо размером в десять страниц, где папа подробно, с оттягом описывал, какой же его сын неудачник, придурок и мелкий червяк, насколько он недостоин великой Америки и, что подразумевалось, своего трудяги-отца. Такого ответа даже Буковски-младший, многое от отца повидавший, не ожидал.

Без денег Буковски оказался на улице, ему пришлось ночевать в парках и питаться одним святым духом. Ему удалось – кто знает, с чьей помощью – вернуться домой, в родной город. А там и буквально *домой*: он был вынужден проситься жить обратно к родителям, ибо другого выбора не было. Конечно, возвращение было унижительным – оно означало, что молодой писатель, еще не успев начать жить, уже обанкротился. Генри-старший не мог не воспользоваться этим моментом, он ликовал. Он не просто пустил сына пожить, он официально сдал ему комнату и потребовал за нее немалые деньги, отдельно надбавку за стирку и прочее.

Генри Чарльзу пришлось срочно подыскивать новую работу. В тот момент казалось, что так оно и будет продолжаться всю его оставшуюся жизнь.

* * *

Впрочем, достигнув низшей точки своего причудливого становления, Чарльз Буковски оттолкнулся ото дна и с новыми силами стал двигаться к тому самому авторскому мифу, благодаря которому мы его теперь и знаем.

Подрабатывая то тут, то там, он через некоторое время всё же смог съехать от родителей, теперь уже навсегда. В тот же период он познакомился с Джейн Куни Бэйкер, одной из главных женщин в его жизни – той самой, что была воспета во множестве текстов и стала героиней сценария к фильму «Пьянь» (это ее там играла Фэй Данауэй). По рассказам Буковски, как-то раз он привычно выпивал в баре и заметил там красивую женщину, сидевшую в полном одиночестве. Спросив у бармена, кто это, он получил ответ: эта дамочка сумасшедшая, каждому к ней подсевшему она норовит разбить стакан об голову. Буковски такое, конечно, понравилось, и он решил попытать счастья. Подсев к ней, он угостил ее выпивкой, потом еще раз, а вот на третий раз у него уже не хватало. Он так и сказал: «Всё, я пуст». Барышня не смутилась. Она повела Буковски в круглосуточный магазин за углом, взяла две бутылки виски, шесть банок пива и сигарет. Денег у нее не было, но она сказала продавцу записать покупки на счет некоего их общего знакомого. Продавец позвонил знакомому и, получив одобрение, отпустил товар. Нагруженные, они пошли в комнату к Буковски. Всё это радовало и, само собой, интриговало.

Джейн была в возрасте, на десять лет старше Буковски, в разводе и с двумя детьми, которые жили отдельно. Она крепко пила, нигде не работала и, хотя Буковски всегда подчеркивал ее красоту (особенно выделяя ноги, на которых он вообще был несколько фиксирован), выглядела она не на миллион (первые признаки старения, пивной живот и прочее). Но ведь новый ее ухажер и сам был не Джонни Депп, даже не Микки Рурк. Вероятно, они хорошо подходили друг другу – и внешне, и внутренне.

С тех пор они стали снимать комнаты вместе. Денег по-прежнему мало на что хватало. Ели они – если вообще ели – чаще всего олады на воде или, в царские дни, бобовые консервы. Однако пить умудрялись регулярно. Буковски рассказывал, что пили они так много, что их маленькая комнатка очень быстро заполнялась пустыми бутылками. При этом они очень боялись, что об этом прознает хозяин и, вероятно, выгонит таких алкашей на улицу. Тогда Генри Чарльз и Джейн придумали ход конем. Они собирали бутылки в большие мешки и ночью,

тайно и аккуратно, вывозили их за пределы своего района. Буковски вел машину (да-да, была у него и машина, и даже права) очень медленно, чтобы бутылки в багажнике не побились, и с выключенными фарами, чтобы их не засекли полицейские. Мешки с бутылками выбрасывали в каком-нибудь лесу, как радиоактивные отходы или, скажем, тело убитого подельника. Веселье, как видно, они могли затеять буквально на ровном месте. Или весело только нам, а им как раз было не до шуток?..

Другой эпизод из совместной жизни Генри Чарльза и Джейн связан со странным типом по имени Уилбур (он фигурирует в фильме «Фактотум» – и в самом романе, разумеется, тоже). Это был тот самый таинственный человек, которому звонил продавец в ночь, когда Буковски и Джейн познакомились. Уилбур был эксцентричным богачом, который сочинял музыку и содержал нескольких девушек в обмен на сексуальные услуги. Кем-то вроде приходящей и уходящей наложницы при нем была и Джейн.

Как-то раз она привела Генри Чарльза к Уилбуру. Поначалу Уилбур отнесся к Буковски с подозрением, но смягчился, когда узнал, что тот – писатель. Он сказал, что как раз сочиняет оперу под названием «Император Сан-Франциско» (видимо, под этим титулом он имел в виду самого себя) и ему нужен профессионал, который смог бы написать для нее либретто. Попивая хороший уилбуровский алкоголь, Буковски с удовольствием согласился. Конечно, никакого такого либретто он потом не написал.

Помимо Джейн (которая в «Фактотуме» фигурирует как Лора) там были еще две девушки – Грейс и Джерри. Уилбур напился и сыграл им свои сочинения, после чего встал и, покачиваясь, поругиваясь и разбрасывая по полу монетки, отправился к себе в спальню. Это означало, что девушки должны были идти с ним. Буковски дождался, пока все уйдут, и подобрал с пола монетки – все до единой.

Наутро они отправились кататься на яхте Уилбура. На яхте они потом катались неоднократно, а один раз даже застряли на ней на всю ночь, потому что у Уилбура было плохое настроение и он их всех оставил в гавани. Было холодно, и дамочки по очереди забирались к Буковски под одеяло вроде как погреться. В «Фактотуме» он рассказывает, что переспал с каждой из них по очереди. А там и хозяин вернулся.

Но подобные вылазки в люди были у Генри Чарльза и Джейн довольно редки. Они чаще бывали вдвоем, к примеру, ходили в ближайший парк смотреть на уток. Как-то раз они стали свидетелями того, как кто-то из бедняков стащил утку из парка, убил ее, приготовил и съел. Тогда они набрались решимости повторить этот трюк, однако так и не смогли поймать ни одной утки – те были слишком прыткими. Вместо этого они пробрались за ограду, где росла кукуруза, и украли несколько початков. Этот эпизод воспроизводится в «Пьяни» – правда, там он относится к ночи знакомства Генри Чарльза и Джейн. Впрочем, четкая последовательность событий в жизни Буковски – дело темное.

Другая история связана с тем, что Генри Чарльз и Джейн постоянно ругались и очень часто эти ссоры заканчивались театральными расставаниями. Буковски действительно сильно ее ревновал, и она давала к этому повод – будучи пьяной, она не держала себя в руках и флиртowała, а то и спала с кем попало. Однажды после очередной ссоры Буковски нашел ее в соседнем баре. И часа не прошло, а она уже заигрывала с каким-то едва знакомым мужиком, выпивая за его счет. Увидев это, Буковски вышел из себя от ревности, подошел к ним и... так приложил свою Джейн, что она свалилась на пол. В баре повисла тяжелая пауза. Буковски осмотрелся, направился к выходу и, будучи у двери, остановился, обернулся и громко сказал: «Если кому-то тут не понравилось то, что я только что сделал, давайте, так и скажите». Никто ничего не сказал, и Буковски с триумфом вышел из бара. (Вообще же такие эксцессы не были ему свойственны. По его собственным рассказам, он лишь несколько раз в жизни ударил женщину. Скорее всего, женщины его били чаще.)

Так или иначе, их частые и всё более грубые ссоры неизбежно вели к окончательному расставанию. В то время Буковски впервые устроился работать на почту – сначала на некоторое время, потом, после перерыва, устроился снова, и так и остался на этой работе до самого конца 1960-х, которые закончились для него литературным успехом с дебютным романом, как раз посвященным работе на почте.

Сходясь и расходясь с Джейн, он окончательно посадил свое здоровье. Однажды в 1955-м у него начались обильные кровотечения – сразу изо рта и из заднего прохода. Его увезли на «скорой», доставили в благотворительную больницу, ведь полиса у него не было. Это была та же самая больница, в которой около двадцати лет назад сверлили его прыщи. Но на этот раз дело было куда серьезнее. Ему сделали переливание крови, оставили восстанавливаться в палате.

А потом доктор сказал ему, что еще одна порция выпивки – хотя бы одна-единственная – его окончательно убьет.

Позже Буковски с удовольствием тиражировал эту историю: он-де так напугался диагноза, что в тот же день пошел и напился – и ничего. Скорее всего, это миф – дерзкий и романтический. Биографы сходятся в том, что Буковски действительно бросил пить на долгое время, по совету Джейн замещал алкоголь игрой на скачках и позже возвращался к бутылке очень медленно, маленькими шажками, буквально по капле. Но правда и в том, что он к ней действительно вернулся, от этого не умер и дожил почти до 74 лет, когда уже совсем другая болезнь свела его в могилу. Организм Буковски был сильным, живучим – под стать тем легендам, которые он сам о себе и о собственном организме сочинял. Мало кто смог бы выдержать такую жизнь, оставаясь в хорошей форме. В чем был секрет, неизвестно. Наверное, его просто любил Иисус.

Вместе со скачками, к которым он быстро пристрастился, ему помогало восстанавливаться письмо – как раз после выписки из больницы его переполнил настоящий творческий энтузиазм. Если раньше он сочинял только рассказы, теперь ему больше нравилось сочинять стихи. Впрочем, частенько сюжетно и даже стилистически его стихи походили на его рассказы. Позже, когда к ним прибавятся и романы, станет понятно, что стиль Буковски достаточно однообразен, он рождается где-то на пересечении рассказа, стиха и романа, то и дело перемешивая признаки жанров друг с другом. Произведение «Буковски» – это не рассказ, не поэма и не роман по отдельности, но некий глобальный их синтез. И сам автор всё это прекрасно осознавал: «Если мою писанину разломать и выложить одной-единственной строкой, она вся будет звучать одинаково – за мелкими исключениями»³⁴

³⁴ Буковски Ч. Интервью. С. 161–162.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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