

ЧАРЛЬЗ



# Букковски

Из  
блок-  
нота  
В ВИН-  
НЫХ  
пятнах



Чарльз Буковски

**Из блокнота в винных  
пятнах (сборник)**

«ЭКСМО»

2008

УДК 821.111-4(73)  
ББК 84(7Coe)-44

**Буковски Ч.**

Из блокнота в винных пятнах (сборник) / Ч. Буковски —  
«Эксмо», 2008

ISBN 978-5-699-90361-0

Блокнот в винных пятнах – отличный образ, точно передающий отношение Буковски к официозу. Именно на таких неприглядных страницах поэт-бунтарь, всю жизнь создававший себе репутацию «потерянного человека», «старого козла», фактотума, мог записать свои мысли о жизни, людях, литературе. Он намеренно снижает пафос: «Бессвязный очерк о поэтике и чертовой жизни, написанный за распитием шестерика», «Старый пьянчуга, которому больше не везло», «Старый козел исповедует» – вот названия некоторых эссе, вошедших в эту книгу. «Я швырнул себя навстречу своему личному божеству – ПРОСТОТЕ», – признался он. Всякий, кто прочтет эту книгу, увидит, что простота эта – обманчива. А черный юмор, цинизм, грубость – маска, за которой скрывается легкоранимый, уязвимый, страдающий человек.

УДК 821.111-4(73)  
ББК 84(7Coe)-44

ISBN 978-5-699-90361-0

© Буковски Ч., 2008  
© Эксмо, 2008

## Содержание

|                                                                                                                                         |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Благодарности                                                                                                                           | 6  |
| Предисловие                                                                                                                             | 7  |
| Последствия многословного отказа[1]                                                                                                     | 13 |
| 20 танков из Касселдауна[2]                                                                                                             | 19 |
| Трудно без музыки[3]                                                                                                                    | 22 |
| «Трейс»: редакторы пишут[4]                                                                                                             | 25 |
| Из блокнота в винных пятнах[5]                                                                                                          | 26 |
| Бессвязный очерк о поэтике и чертовой жизни, написанный за<br>распитием шестерика (высоких)[6]                                          | 34 |
| В защиту определенного вида поэзии, определенного вида жизни,<br>определенного вида полнокровного существа, которое однажды<br>умрет[7] | 39 |
| Антология Арто[8]                                                                                                                       | 44 |
| Старый пьянчуга, которому больше не везло[9]                                                                                            | 47 |
| Заметки старого козла[10]                                                                                                               | 49 |
| Конец ознакомительного фрагмента.                                                                                                       | 50 |

# **Чарльз Буковски**

## **Из блокнота в винных пятнах**

© Немцов М., перевод на русский язык, 2016

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательство «Э», 2016

## Благодарности

За прошедшие восемь лет мне помогал делать эту книгу много кто. Спасибо Эду Филдзу из Университета Калифорнии в Санта-Барбаре, Отдел особых собраний, Библиотека Дейвидсона, за разрешение включить в нее неопубликованную рукопись «Предисловия к “7 о стиле” Уильяма Уонтлинга», а также фрагменты рукописи «Сцены Л.-А.»; Роджеру Майерзу из Библиотеки Университета Аризоны, Отдел особых собраний; сотрудникам Межбиблиотечного обмена Университета Восточного Мичигана; и Джули Эррада, распорядителю Собрания Лабейди, Отдел особых собраний, Университет Мичигана, Энн-Арбор. Джейми Борэн невообразимо мне помог, когда я начинал этот проект еще в 2000 году. Благодарю Абея Дебритто, Испания, выдающегося исследователя творчества Буковски, который обратил мое внимание на несколько великолепных и доселе неведомых рассказов и очерков. Михаэль Монтфорт любезно уделял мне время во Фрайбурге, Германия. Как всегда, огромное спасибо Марии Бейе. Элейн Каценбергер из издательства «Городские огни» управляла этим проектом с немалой уверенностью. Особая благодарность – моему очень умному, очень образованному и очень профессиональному редактору в «Городских огнях» Гэрретту Кейплзу, который превратил напряженный процесс создания этой книги в очень приятное переживание. Глубочайшая благодарность – Людвигу Витгенштейну, державшему меня в чистоте и на высоте. Наконец, особое спасибо Джону Мартину за поддержку и Линде Ли Буковски, которая не жалела никакого времени и терпеливо подталкивала меня найти для трудов Хэнка правильный дом.

*Дейвид Стивен Калонн*

## Предисловие

Только сейчас, через четырнадцать лет после того, как Чарльз Буковски (1920–1994) напечатал свои последние слова, стало возможно полностью осознать все его многогранное творчество. Хотя Буковски в первую очередь известен как поэт, он сочинял в широком диапазоне и прозу: рассказы, автобиографические очерки, предисловия к работам других поэтов, книжные рецензии, литературные критические статьи, знаменитую серию «Заметок старого козла», а также целую череду манифестов своих развивавшихся поэтики и эстетики. Кроме того, он превосходно писал письма (они теперь отчасти собраны в пятитомнике) и опубликовал шесть романов: «Почтамт» (1971), «Мастак» (1975), «Женщины» (1978), «Хлеб с ветчиной» (1982), «Голливуд» (1989) и «Макулатура» (1994). Буковски был плодовит, поэтому исследователям пока не удастся его нагнать, а полной или адекватной библиографии его работ пока не существует. Эта книга призвана показать богатство и разнообразие его до сих пор не известных трудов – в нее включены разрозненные, а также ранее не публиковавшиеся рассказы и очерки.

Ранние рассказы Буковски – «Последствия многословного отказа» (1944) и «20 танков из Касселдауна» (1946) – представляют собой работы в стилях, противоположных друг другу, но друг друга дополняющих, что будет характеризовать все его работы в дальнейшем. «Последствия» – изобретательный портрет идеалистичного молодого художника как изгоя и паяца, а в «20 танках» Буковский сумрачен и задумчив в манере его наставников Ницше и Достоевского, его духовное одиночество достигает в нем своих дальних пределов, где он карябает свои страдальческие записки из подполья. Однако оригинальность его будет состоять в том, что ему в итоге удастся совместить экзистенциальную жесткость с комической живостью в неподражаемом «буковском» сплаве. Как и его персонаж, нигилист и философ, сам Буковски был чувствительным страдальцем, ранимым гением в капкане комнатухи, но, кроме того, обладал сумрачным чувством юмора и был чарующим карикатуристом в манере другого его литературного героя – Джеймза Тёрбера.

Литературный дебют Буковски состоялся, когда ему исполнилось 24 года, – он опубликовал «Последствия» в престижном журнале «Стори», который редактировали Уит Бёрнетт и Марта Фоули, а через два года последовали «20 танков» в авангардном издании Карессы Крозби «Портфолио», где он выступил рядом с Жаном Жене, Федерико Гарсией Лоркой, Генри Миллером и Жаном Полем Сартром. Однако, вопреки сложившемуся мифу, Буковски в тот период не только писал прозу, но и сочинял стихи. К примеру, в летнем номере журнала «Мэтрикс» за 1946 год появляется его первое опубликованное стихотворение «Привет», а также рассказ «Причина причины». А в осенне-зимнем выпуске того же издания печатаются как его стихотворение «Голос в нью-йоркской подземке», так и рассказ «*Cacoethes Scribendi*». Таким образом, с самого начала Буковски взял себе за практику чередовать стихи, рассказы и очерки, тем самым создав себе двойную личность – поэта и прозаика. Эта его «двойственность» просматривается в работе, написанной в 1959 году, но опубликованной лишь в 1961-м: «Из блокнота в винных пятнах», где Буковски пишет в гибридном жанре за рамками категорий прозы, поэзии или поэзии в прозе.

Многие его последующие произведения появятся в огромном количестве «маленьких журналов». Так же, как знаменитые месторождения модернизма – «Бласт», «Критерион», «Литтл Ревью», «Дайал», «транзишн» – были важны для распространения шедевров Эзры Паунда, Т. С. Элиота и Джеймза Джойса, так литературные журналы и альтернативная пресса – «Трейс», «Оле», «Арлекин», «Кихот», «Уормвуд Ревью», «Спектроскоп», «Симболика», «Клактовидседстин» – предоставляли рупоры для непривычных произведений Буковски. И в традиции же великих модернистов Буковски стал воинствующим сочини-

телем манифестов. В своем очерке о поэзии под аккомпанемент джаза, написанном для журнала «Трейс» (который редактировался Джеймсом Бойером Мэем и издавался в Лондоне), он начал разрабатывать эстетические теории, которые впоследствии постоянно оттачивал и расширял. Стиль и подход Буковски по сути своей были экспериментальны: как он однажды провозгласил, «недостаточно читателей понимает, ценит, переваривает передовое письмо».

В одном из сильнейших своих манифестов, «В защиту определенного вида поэзии, определенного вида жизни, определенного вида полнокровного существа, которое однажды умрет», он начинает развивать поэтику сердца, поэтику нежности и открытости: «оно ловит сердце мое в ладони». Буковски предпочел эту вариацию строки из стихотворения Робинсона Джефферса «Эллинистика» в качестве названия одного из своих первых поэтических сборников, и фраза эта в точности описывает его собственные романтические и духовные томления в нашем «разломанном мире». Все детство Буковски сносил отцовские жестокие побои и эмоциональные унижения. Тем самым «полнокровное существо» здесь несет в себе несколько оттенков смысла: «кровь» Д. Х. Лоренса, она же – инстинкт/интуиция, первобытное чувство, что мудрей интеллекта, но в то же время – и та буквальная кровь, что проливалась при мучительных телесных наказаниях, и, наконец, та, что вырвалась из его тела в 1955 году, когда в свои 35 лет он попал в благотворительную палату Окружной больницы Лос-Анджелеса и чуть не умер от обильного желудочного кровотечения, вызванного алкоголизмом. Поэтому он объяснимо не понимал, отчего официальная, безопасная литература истеблишмента на протяжении веков так часто помалкивала о тех, кому больнее всего: о жертвах, бедняках, безумцах, безработных, бродягах из трущоб, алкоголиках, неудачниках, совращенных детях, рабочем классе. Его поэтический мир, как и у Сэмюэла Бекетта, – мир обездоленных, «гордых отощавших умирающих», а себя он определяет как «поэтического изгоя»; не может быть надежности в жизни *in extremis*, на краях безумия и смерти. Самый яростный гнев свой Буковски адресует элитарным «университетским мальчикам», предавшим поэзию безопасной, аккуратной, умненькой профессорской игрой в слова, лишенной вдохновения, тем, кто попытался приручить священную варварскую Музу – разрушительные, первобытные, древние, свирепые, зачаточные силы творческого подсознания. Искусство Буковски посвящено выявлению его собственных кровавых стигм, драматизации себя (зачастую с юмором) как жертвы языком простым, действенным, грубым, молотком сколоченным и свободным от притворства и манерности. Как он пишет в неопубликованном предисловии к «7 о стиле» Уильяма Уонтлинга: «Стиль означает – никакого щита. Стиль означает – никакого фасада. Стиль означает предельную естественность. Стиль означает – человек сам по себе среди миллиардных толп».

В нескольких подобных манифестах с их возмутительными и лирическими названиями вроде «Бессвязный очерк о поэтике и чертовой жизни, написанный за распитием шестерика (высоких)» или «О математике дыхания и пути» Буковски рассматривает отношения писательства и поиска подлинного существа. На бега он отправляется изучать Жизнь, чтоб вернуться потом домой к «печатке» и превратить ее в Искусство. Как Хенри Дейвид Торо, он желает загнать жизнь в угол и выяснить, что в ней есть: никакого эстетизма башни из слоновой кости в этом нет. Буковски считает создание искусства прямо связанным с собственной внутренней эволюцией, и художнику требуется дисциплина столь же серьезная, как для того, чтобы стать дзэнским монахом. Он сочетает точную «математику» верного восприятия с Дыханием и Путем даосской практики: писатель – на дороге и должен наблюдать все, что попадает ему на пути, пролегающем в действительном каждодневном мире. На бегах, в баре, слушая Сибелиуса у себя в крохотной комнатке по маленькому радиоприемнику, на битых пустых улицах он отыщет тот путь, к которому стремится. Буковски, как он нам рассказывает в «Исповедях старого козла», был бит еще до битников, и не случайно ощущал он огромное сродство с поэзией Аллена Гинзбурга, безошибочно воспринимая связь между

«Воем» и ранними работами одаренного юного поэта, позднее собранными в книгу «Пустое зеркало».

Подпольные публикации – маленькие журналы, газеты, брошюры, ротапринтные издания, – в которые Буковски посылал свои рассказы и очерки, в 1960-х начали множиться, и вот тогда-то творческий дух его рванул сразу во множество сторон. Не стоит забывать, что Буковски изучал журналистику в Городском колледже Лос-Анджелеса и первоначально рассчитывал устроиться в газету. Вероятно, желание это вдохновлялось Хемингуэем, но в своей автобиографической заметке, завершающей сборник «Рисковые стишки для проигравшихся» (1962), он сообщает: «Ближе всего к репортерской работе я подошел, став мальчиком на побегушках в наборном цехе “Новоорлеанского вопроса”. Пил на задах пиво по никелю, и ночи проходили быстро». Но этому суждено было измениться, когда в 1967-м настало Лето Любви, ибо теперь перед нами – любопытное совпадение: 47-летний Буковски вступает в полноценный средний возраст и возобновляет надолго отложенную журналистскую карьеру, а у хиппейской/молодежной/сексуальной революции начинается апогей. Буковски принялся сочинять свою серию «Заметок старого козла»: первый выпуск, касающийся правильного протокола действий органов правопорядка при столкновении с вождением транспортных средств в состоянии алкогольного опьянения, появился в номере «Оупен Сити» от 12–18 мая 1967 г. Два года спустя, в ноябре 1969-го, при финансовом содействии своего издателя Джона Мартина из «Блэк Спэрроу Пресс» Буковски наконец выходит из многолетнего рабства на почтамте и начинает новую жизнь уже как профессиональный писатель.

«Заметки старого козла» будут печататься попеременно в «Лос-Анджелес Фри Пресс», «Беркли Трайб», «Нола Экспресс», «Нью-Йорк Ревью оф Секс энд Политикс», «Нейшнл Андерграунд Ревью», а позднее, уже в 80-х, – в «Хай Таймс». В серии освещался широкий диапазон тем – студенческий бунт, война во Вьетнаме, битва полов, расизм и злоключения Хенри («Хэнка») Чинаски (первое воплощение литературного альтер-эго Буковски мы встречаем в раннем рассказе «Причина причины», 1946, где он именуется «Челаски»). Колонки в том виде, в каком появлялись в «Л.-А. Фри Пресс», набирались художественно, ибо их украшали собственные юмористические карикатуры Буковски, размещавшиеся в соответствующих местах текста. После того как избранное из этой серии в 1969 году опубликовало книгой издательство «Эссекс Хаус», слава Буковски начала расти, и тремя центрами его литературной деятельности стали Лос-Анджелес, Сан-Франциско/Беркли и Новый Орлеан. Буковски наладил связь с Сан-Франциско в начале 60-х, когда прислал свой антивоенный очерк «Мир, детка, продавать непросто» в журнал Джона Брайана «Ренессанс». И он стал печататься в новоорлеанском «Аутсайdere», который редактировали Джон Эдгар Уэбб и его жена Джипси Лу, чье издательство «Луджон Пресс» также выпустило две его первые значительные поэтические книги: «Оно ловит сердце мое в ладони: новые и избранные стихотворения 1955–1963» (1963) и «Распятие в омертвелой руке» (1965). Издававшийся в Новом Орлеане «Нола Экспресс» также сыграл значительную роль в расширении известности Буковски за пределы Лос-Анджелеса.

Теперь Буковски принялся оттачивать свой образ/личину буйного, лукавого, похотливого стойка, который бесстыже бухает, дерется, неустанно сношается и пишет стихи и рассказы, слушая Моцарта, Баха, Стравинского, Малера и Бетховена. Он разрабатывает новый жанр – между художественной прозой и автобиографией: смесь актуальных отсылок, литературных и культурных аллюзий и изобретательного развития личных переживаний. Все годы писания писем и преданности избранному ремеслу начали окупаться: проза Буковски теперь в замечательной степени являла самоуверенность и авторскую власть – она четка, бойка, смешна, ловка, крепка, в постоянном движении. Он черпает из простой лексики Хемингуэя, его диалоги стремительны, но Буковски выходит за рамки этой модели своей невообразимой энергией, юмором и даром карикатуры и преувеличения. Его мастерское

владение ритмом, слаженностью и комической неожиданностью очевидны в «Ночи, когда никто не поверил, что я Аллен Гинзбёрг», где его одержимое, задышливое, сумасбродное повествование перемещается от одной невероятной сцены к следующей. Рассказ этот также иллюстрирует способы, которыми Буковски сочетает фантазию с автобиографией. Явление Херолда Норзе в финале и неистовое телефонное обсуждение «Пенгуиновской» антологии «Современные поэты 13» (в которой Буковски на самом деле только что опубликовался вместе с Норзе и Филипом Ламантиа) позволяет автору как бы мимоходом и смешно изобразить важный поворотный пункт в собственной поэтической карьере. После похабной сексуальной игры, балаганного насилия в духе «кистоунских легавых» и литературных шуточек для посвященных история завершается в безупречно подобранном настроении смиренного спокойствия, меж тем как – возможно, из пучин детских воспоминаний – на поверхность всплывают сюрреалистические образы («Батальон Эйбрэхэма Линколна и одиннадцать дохлых головастика под бельевой веревкой в 1932 году»), пока он нежно разговаривает по телефону со своей юной дочерью.

В нарушении табу у Буковски есть некая свирепая (а также ироническая/юмористическая) намеренность. Он неистов и сексуально одержим в той же степени, в какой два его американских наставника – Уильям Сароян и Джон Фанте – не таковы, хотя агрессивную позу его следует понимать как крепкий панцирь, который он на себя надевает, чтобы защититься от вторжения. Однако в «непристойности» его нет ничего такого, чего бы не наблюдалось в классической традиции задолго до него: в «Сатириконе» Петрония, «Золотом осле» Апулея, в мучительных, злых, лихорадочных стихах о любви/ненависти к Лесбии у Катуллы или в «Декамероне» Боккаччо, с которого Буковски смоделировал свой роман «Женщины».

Вместе с тем Буковски – действительно литературный бунтарь типа Селина и Арто. Буковски обожал «Путешествие на край ночи» Селина и в нескольких стихотворениях и интервью отдает дань уважения французскому мизантропу, а Антонена Арто расценивает как художника, ненавидевшего лицемерие общества, которое не понимало и отвергало его. К тому же Буковски был трансгрессивен в традиции третьего французского писателя, которого не знал, – Жоржа Батая. Тот выдвигал теории насчет связи табу, непристойности, насилия, безумия и священного, отмечая, что «слова на различных языках, обозначающие священное, означают одновременно “чистое” и “грязное”. Значение священного может расцениваться как утраченное до той степени, что теряется осознание тайных ужасов, лежащих в основе религий». Тем самым альтер-эго Буковски – «грязный» старик, передающий на английском языке во всех своих работах двойную валентность сексуальности. Рассказ «Серебряный Христосик Санта-Фе» служит примером нескольких нитей Батая: игру вокруг психиатрии и безумия, «примитивных» индейцев, покушающихся на ванную «цивилизованного» англо, «запретной» сексуальной встречи, когда главный герой видит устрашающее серебряное распятие, *la nostalgie pour la boue*. Однако в Буковски практически всегда присутствует элемент сумрачного – или черного – юмора, который и влияет на его абсурдное экзистенциальное зрение.

Вообще говоря, неспособность американских критиков как следует раскусить Буковски проистекает из их незнания его по сути европейской восприимчивости к культуре. Это объясняет и его успех в Германии и Франции, где как интеллектуалы, так и «простые читатели» быстро разобрались в его оригинальности и месте в европейской философской традиции. Можно скорее представить себе Чарльза Буковски в парижском бистро вместе с Батаем либо его обмен сардоническими жесткими афоризмами с великим румынским писателем Э. М. Чораном, нежели вообразить его себе в обществе его американских современников Сола Беллоу или Джона Апдайка. «Мохнатая чернота, непрактичные раздумья и подавленные желанья восточного европейца» – свойства, с юмором упоминавшиеся им в «Послед-

ствиях многословного отказа», – отменно описывают значимые стороны его собственного характера.

«Непристойность» в сочинениях Буковски в конечном счете поместила его в самую сердцевину американских споров о цензуре, которые едва ли можно считать новостью: «Улисс» Джеймса Джойса, «Любовник леди Чэттерли» Д. Х. Лоренса, «Тропик Рака» Генри Миллера, «Лолита» Владимира Набокова, «Нагой обед» Уильяма Берроуза и «Вой» Аллена Гинзбурга – все эти книги вызывали официальное возмущение, и в шестидесятых битвы эти отнюдь не завершились. Буковски написал два очерка в поддержку д. а. леви, кливлендского поэта, обвиненного в «непристойности», а полицейский налет на книжный магазин Джима Лоуэлла «Асфодель» в том же городе вдохновил Буковски еще на один очерк в сборнике «Дань Джиму Лоуэллу», где под одной обложкой собралось целое созвездие видных американских авторов, в том числе Роберт Лоуэлл, Лоренс Ферлингетти, Гай Давенпорт и Чарльз Олсон. Собственные «провокационные» сочинения Буковски из подпольных изданий, а также его поддержка свободы слова в итоге навели на него ФБР – это расследование и стало одним из факторов, приведших к его увольнению с почтамта.

Если бы ФБР почло за труд прочесть его содержательный очерк «Подпалить ли нам жопу Дяде Сэму», они бы обнаружили, что Буковски далек от веры в то, что Эра Водолея уже настала. После сожжения «Банка Америки» студентами в Айла-Висте, Санта-Барбара, и процесса над Чикагской Семеркой Буковски объявляет, что «романтическими лозунгами дело не обойдется». Со знанием дела обзрев творчество левых писателей тридцатых годов – Джона Дос Пассоса, Артура Кёстлера, Джона Стайнбека – и их изменчивые политические убеждения, Буковски сообщает революционным студентам: «Вам нужно очень сосредоточиться не на том, как уничтожить правительство, а на том, как создать правительство получше. Не дайте себя вновь захомутать и облапошить». И он советовал хиппи, готовившимся к Революции, принять на вооружение лозунг, которым были бы довольны и Ганди, и Торо: «Все, что у вас есть, должно помещаться в один чемодан; тогда ум ваш обретет свободу». Буковски сочувствовал идеалам калифорнийской контркультуры, но по сути был аполитичен и анархичен; подобно многим художникам, он был скорее мечтателем, нежели человеком действия. Поэты, как замечал Шелли, может, конечно, и «непризнанные законодатели мира», но стоит им макнуть пальчики в кипяток политики (левой или правой), они часто обжигаются, как Буковски отмечает в своем очерке об Эзре Паунде «Оглядываясь на исполина».

В конце пятидесятых южнокалифорнийская контркультура была задокументирована Лоренсом Липтоном в «Святых варварах» (1959), и Буковски в своем очерке «Сцена Л.-А.» похоже описывает некоторых божественных персонажей, его современников, с которыми знакомился в городе. Действие лучших произведений Буковски происходит в нескольких округах, снова и снова: Восточный Голливуд, Макартур-Парк, Линколн-Хайтс, Банкер-Хилл, Винис-Бич, Почтамт в Пристройке Терминала, Мелроуз-авеню, Альварадо-стрит, Карлтон-уэй, бульвар Голливуд, Западная авеню, авеню Делонгпр. Ипподромы в Санта-Аните, Голливудском парке и Лос-Аламитос, боксерские поединки в зале «Олимпик», смог, бесконечные скоростные трассы, нескончаемые автомобили, бескрайне безмолвный Тихий океан, апельсиновые рощи и пальмы – вот знакомые вехи его прекрасно кошмарной поэтической вселенной. Более того, его восхищение Джоном Фанте корнями уходит к тому факту, что в книгах вроде «Спроси у праха» Фанте делал Город Ангелов достойным внимания как место, где можно создавать великую литературу. Буковски видел себя последователем Фанте в попытках того утвердить за Лос-Анджелесом значение равное или большее, нежели у других литературных центров Америки; позднее он отдаст дань Фанте в своем рассказе «Встречаюсь с мастером».

Лос-Анджелес был журналистской «темой» Буковски, и репортаж привел его в «Форум» на концерт «Роллинг Стоунз». В «Джаггернауте» он помещает себя в центр под-

линного события – и участником его, и наблюдателем: границы факта и вымысла размываются у него точно так же, как у Нормана Мейлера или Хантера С. Томпсона при их вылазках в «новую журналистику». Кроме того, вероятно, стоит отметить, что именно в это время выдающийся теоретик культуры Хейден Уайт опубликовал свою «Метаисторию» (1973) – книгу, вынудившую историков окинуть свежим взглядом фиктивную структуру нарративов, что они сочиняли, дабы описать якобы «объективные» события, в то время как писатели вроде Буковски исследовали пересечение предполагаемых «фактов» автобиографии и творческого воссоздания пережитого опыта.

В семидесятых и восьмидесятых в таких журналах, как «Роллинг Стоун» и Энди-Уорхоловское «Интервью», стали появляться интервью Буковски, а фильм «Пьянь» с Мики Рурком в 1987 году принес ему международное признание. В тот период, чтобы пополнить свой доход, он начал сотрудничать с журналами для взрослых, вроде «Флинг», «Роуг», «Пикс», «Адам», «Уи», «Найт», «Пентхаус» и «Хаслер», равно как и с журналами, посвященными наркотикам/рок-н-роллу/контркультуре, вроде «Хай Таймс» или «Крим». Как отмечалось выше, Буковски практиковал довольно методичное чередование в сочинении стихов, очерков и рассказов. Последний период его творчества в этом смысле не был исключением, и с 1980 года до своей кончины в 1994-м он продолжал плодотворно и мастерски работать в каждом жанре.

Среди последних его рассказов «Как оно было» – гностическая притча о повороте вспять и нарушении естественного порядка вещей, в которой Буковски возвращается к апокалиптическим темам, очевидным во многих его ранних стихах и рассказах, а вот в «Просто время провести» он вспоминает филаделфийский бар, воспетый в «Блокноте в винных пятнах». В этом рассказе также возникают персонажи и ситуации, которые Буковски вскоре преобразует в «Пьяни»: бармены Джим и Эдди, а также настроение мистического единства и трансцендентности, которое, увы, долго поддерживать в себе не удастся – «И всем нам бывало хорошо, чувствовалось, что на всех распространяется: мы там наконец все прекрасны, и возвышенны, и забавны, и всякий миг светится, яркий и не впустую».

Дзэнская способность Буковски передавать напряженное ощущение полноты действительности при переживании каждого мига проявляется в «Развлечениях литературной жизни». Первые фразы каждого абзаца – все в настоящем времени, отчего возникает наглядная непосредственность повествования, а читатель оказывается в самой гуще происходящего: «Жаркий летний вечер»; «в другой комнате звонит телефон»; «В общем, Сандра передает мне трубку»; «Звонит мой сбытчик, он живет во дворике спереди». Также мы встречаемся здесь с типичным тропом Буковски: писатель, пишущий о рассказе, который пишет, стирает границы между искусством и жизнью, а по ходу упоминает других писателей – Апдайка, Чивера, Гинзбёрга, Мейлера, Толстого, Селина. Буковски с самого начала был «постмодернистом» и «металитератором»: его писатели пишут о писании и том, как быть писателем, так же часто, как и о чем угодно еще.

Его последний рассказ «Другой» – крепко сработанная история о *доппельгангере*, предваряющая некоторые темы его последнего романа «Макулатура», детективной истории, где Другой/Смерть/самость становится ближайшим близнецом и недругом. А в «Начальной подготовке», его прощальном очерке о писательстве, Буковски провозглашает: «Я швырнул себя навстречу своему личному божеству – ПРОСТОТЕ. Чем туже и меньше становишься, тем меньше возможность ошибки и лжи. Гениальность может оказаться способностью говорить просто о глубоком. Слова были пулями, слова были лучами солнца, слова щелкали сквозь рок и проклятье». В моем конце – мое начало, и долгое литературное странствие Чарльза Буковски описывает полный круг, когда он в последний раз вызывает к жизни магические огни *поэзиса* – печатку, бутылку вина и Моцарта по радио.

## Последствия многословного отказа<sup>1</sup>

Я погулял снаружи и подумал. Длиннее мне ничего не присылали. Обычно говорилось только: «Извините, не вполне отвечает нашим запросам», – или: «Простите, не совсем нам подходит». Либо, чаще всего, обычный типографский бланк отказа.

А вот этот – самый длинный, длиннее не бывало. На мой рассказ «Мои приключения в полусотне мебелированных комнат». Я вошел под фонарь, вытащил записку из кармана и перечел:

*Уважаемый г-н Буковски,*

и вновь это конгломерация до крайности хорошего и иного материала, до того наполненная идолизированными проститутками, сценами рвоты наутро, мизантропией, восхвалением самоубийства и пр., что она не вполне подходит ни для какого журнала с каким бы то ним было тиражом. Вместе с тем это вполне сага определенного типа личности, и с ней, я думаю, вы потрудились честно. Возможно, когда-нибудь мы вас и напечатаем, но я не знаю, когда точно. Это зависит от вас.

*Искренне ваш, Уит Бёрнетт*

О, я знал эту роспись: длинное «и» закручивалось в кончик «У», и штрих «Б» падал на полстраницы вниз.

Я сунул отказ обратно в карман и пошел дальше по улице. Мне было неплохо.

Тут я писал всего два года. Два коротких года. У Хемингуэя заняло десять лет. А Шервуда Эндерсона вообще напечатали в сорок.

Но, наверно, придется бросить пить и женщин с дурной репутацией. Виски все равно трудно достать, от вина у меня портится желудок. А вот Милли – Милли, это будет трудней, гораздо трудней.

...Но Милли, Милли, нам нельзя забывать об искусстве. О Достоевском, Горьком, потому что России, а теперь и Америке подавай восточноевропейца. Америка устала от Браунов и Смитов. Брауны и Смиты – писатели хорошие, но их слишком много, и все они пишут одинаково. Америка желает мохнатой черноты, непрактичных раздумий и подавленных желаний восточного европейца.

Милли, Милли, фигура у тебя что надо: вся тугим потоком стремится к бедрам, и любить тебя легко так же, как натягивать пару перчаток при нуле. У тебя в комнате всегда тепло и радостно, у тебя пластинки и сэндвичи с сыром, которые мне нравятся. А еще, Милли, твой кот, помнишь? Помнишь, когда он был котенком? Я пытался научить его здороваться за руку и переворачиваться, а ты сказала, что кот – не собака, с ним так не выйдет. Ну а мне удалось, правда, Милли? Теперь кот вырос, стал матерью, у него котята. Но придется отказаться, Милли: от котов и фигур, от 6-й симфонии Чайковского. Америке нужен восточный европеец...

Тут я понял, что стою перед своими мебелирашками, и принялся в них заходить. Потом увидел свет у себя в окне. Заглянул: за столом сидели Карсон и Шипки с кем-то незнакомым. Играли в карты, а посередине торчал громадный кувшин вина. Карсон и Шипки были художники и никак не могли решить, писать им, как Сальвадор Дали или же как Рокуэлл Кент, а пока не понимали этого – работали на верфях.

---

<sup>1</sup> «Aftermath of a Lengthy Rejection Slip,» Story, 1944, перепечатано с разрешения «Блэк Спэрроу Пресс». – Прим. составителя.

Затем я увидел, что на краешке моей кровати тихо сидит человек. С усами и козлиной бородкой, смутно знакомый. Я, кажется, помнил его лицо. Видел в книжке, в газете, может, в кино. Поди пойми.

Тут я вспомнил.

А вспомнив, не понял, заходить мне или нет. В конце концов, что сказать? Как себя вести? С таким человеком это трудно. Нужно осторожно, чтоб не говорить не те слова, вообще со всем нужно осторожно.

Я решил сперва еще раз обойти квартал. Читал где-то, что это помогает, если нервничаешь. Уходя, я слышал, как ругается Шипки, а потом кто-то уронил стакан. Мне-то с этого что.

Речь я решил заготовить заранее. «Вообще-то я не очень хороший оратор. Очень застенчив и напряжен. Сберегаю все и потом вываливаю слова на бумагу. Я уверен, что разочарую вас, но я всегда был такой».

Я решил, что этого будет довольно и, закончив прогулку вокруг квартала, сразу поднялся к себе.

Видно было, что Карсон и Шипки довольно напились, и я знал – мне они не помогут. Маленький картежник, которого они привели с собой, тоже был не ахти, только вот все деньги – с его края стола.

Человек с бородкой поднялся с кровати.

– Как поживаете, сэр? – спросил он.

– Прекрасно, а вы? – Я пожал ему руку. – Надеюсь, не слишком долго ждать пришлось? – сказал я.

– О, нет.

– Вообще-то, – сказал я, – я не очень хороший оратор...

– Зато когда выпьет, орет так, что башка отваливается. Иногда выходит на площадь и читает лекции, а если его никто не слушает – с птицами разговаривает, – сказал Шипки.

Мужчина с бородкой ухмыльнулся. Изумительная у него была ухмылка. Явно человек понимает.

Те двое продолжали играть в карты, а Шипки развернул стул и наблюдал за нами.

– Я очень застенчив и напряжен, – продолжал я, – и...

– За стенки держишься или по стенке ходишь? – заорал Шипки.

Это было очень гадко, но человек в бородке снова улыбнулся, и мне полегчало.

– Я все сберегаю, а потом вываливаю слова на бумагу, и...

– Наряжен или запряжен? – заорал Шипки.

– ...и я уверен, что разочарую вас, но я всегда был такой.

– Слышите, мистер! – заорал Шипки, взад-вперед покачиваясь на стуле. – Слышите, вы, с бородкой!

– Да?

– Слышите, во мне шесть футов росту, волосы вьются, стеклянный глаз и пара красных костей.

Человек засмеялся.

– Значит, не верите, что ли? Не верите, что у меня пара красных игральные костей?

Шипки под мухой всегда почему-то хотел всех вокруг убедить, что у него стеклянный глаз. Показывал себе то на один, то на другой и утверждал, что он – стеклянный. Уверял, что стеклянный глаз ему сделал отец, величайший специалист на свете, только его, к сожалению, задрал в Китае тигр.

Вдруг завопил Карсон:

– Я видел, как ты эту карту взял! Ты куда ее девал? Дай сюда, ну! Крапленая, крапленая! Так и думал! Так вот с чего ты выигрывал! Ага! Ага!

Карсон поднялся и схватил маленького картежника за галстук, потянул вверх. Лицо его посинело от ярости, а маленький картежник начал краснеть, покуда Карсон тянул его за галстук.

– Чё такое, ха! Ха! Чё такое! Что происходит? – вопил Шипки. – Ну-тка, ха? Давай сюда этого придурка!

Карсон весь посинел и говорить почти не мог. С большим усилием он шипел сквозь губы и не отпускал галстук. Маленький картежник забил руками, будто осьминог, вытащенный на воздух.

– Он нас обставил! – шипел Карсон. – Обставил нас! Из рукава одну вытащил, господом-богом клянусь! Обставил нас, говорю тебе!

Шипки зашел маленькому картежнику за спину, схватил его за волосы и подергал ему голову взад-вперед. Карсон держался за галстук.

– Ты нас обставил, а? Обставил? Говори! Говори! – заорал Шипки, дергая его за волосы. Маленький картежник не отвечал. Просто забил руками и давай потеть.

– Я вас отведу куда-нибудь, где можно взять пива и чего-нибудь поесть, – сказал я человеку с бородкой.

– Валяй! Рассказывай! Колись! Нас не оставишь!

– О, это совершенно ни к чему, – сказал мужчина с бородкой.

– Крыса! Вша! Свинья рыбомордая!

– Я настаиваю, – сказал я.

– У человека со стеклянным глазом красть, значит? Я тебе покажу, рыбомордая свинья!

– С вашей стороны очень любезно, да и я немного проголодался, спасибо, – сказал мужчина с бородкой.

– Говори! Колись, рыбомордая свинья! Если через две минуты не заговоришь, две минуты тебе даю, я тебе сердце вырежу да на дверную ручку пушу!

– Пойдемте же, – сказал я.

– Хорошо, – сказал человек с бородкой.

В это время ночи все едальные заведения были закрыты, а в город ехать далеко. Обрато к себе в комнату я привести его не мог, оставалось рискнуть с Милли. У нее всегда много еды. Во всяком случае, *всегда* есть сыр.

Я оказался прав. Она сделала нам сэндвичи с сыром к кофе. Кот меня узнал и запрыгнул мне на колени.

Я ссадил кота на пол.

– Смотрите, мистер Бёрнетт, – сказал я. – Поздоровайся! – сказал я коту. – За руку!

Кот сидел столбом.

– Забавно, раньше он всегда это делал, – сказал я. – Здравойся!

Я вспомнил, как Шипки сказал мистеру Бёрнетту, что я разговариваю с птичками.

– Ну давай же! За руку!

Я стал ощущать себя глупо.

– Да-вай! Поздоровайся за руку!

Я прижался головой к голове кота и вложил в слова все, что мог.

– За руку!

Кот сидел столбом. Я вернулся на стул и снова взял бутерброд с сыром.

– Смешные животные коты, мистер Бёрнетт. Поди их знай. Милли, поставь 6-ю Чайковского мистеру Бёрнетту.

Мы послушали музыку. Милли подошла и села мне на колени. На ней было только negligee. Сев, она привалилась ко мне. Сэндвич я отложил в сторону.

– Прошу отметить, – сказал я мистеру Бёрнетту, – ту часть, с которой в симфонии начинается марш. Мне кажется, это один из самых красивых фрагментов во всей музыке. А помимо красоты и силы, у него идеальная структура. Видно, как тут работает большой ум.

Кот запрыгнул на колени человека с бородкой. Милли прижалась своей щекой к моей, положила руку мне на грудь.

– Где ты был, малышок? Милли по тебе скучала, знаешь.

Пластинка доиграла, и человек с бородкой снял кота с колен, встал и перевернул ее. Надо было найти в альбоме пластинку № 2. Перевернув ее, до кульминации мы бы добрались довольно рано. Но я ничего не сказал, и мы слушали до конца.

– Как вам? – спросил я.

– Прекрасно! Просто отлично!

Кот у него сидел на полу.

– Поздороваемся! За руку! – сказал он коту.

Кот поздоровался с ним за руку.

– Видите, – сказал он, – я могу здороваться с котом.

– За руку!

Кот перевернулся.

– Нет, *за руку! За руку* здоровайся!

Кот сидел столбом.

Он нагнулся головой к коту поближе и произнес ему прямо на ухо:

– Здравствуем за руку!

Кот вытянул лапу прямиком ему в козлиную бородку.

– Видите? Я заставил его поздороваться! – Мистер Бёрнетт казался довольным.

Милли крепко прижалась ко мне.

– Поцелуй меня, малышок, – сказала она, – поцелуй меня.

– Нет.

– Батюшки-светы, совсем с дуба рухнул, малышок? Какая муха тебя укусила? Ты сегодня что-то сам не свой, сразу видать! Расскажь-ка Милли! Милли за тебя в преисподнюю пойдет, малышок, даже не сомневайся. Что такое, а? Ха?

– Теперь заставлю кота перевернуться, – сказал мистер Бёрнетт.

Милли туго обхватила меня руками и вгляделась в мой запрокинутый глаз. По виду ей было грустно, матерински, и она пахла сыром.

– Расскажь Милли, что ты гложет, малышок.

– Перевернись! – сказал мистер Бёрнетт коту.

Кот сидел столбом.

– Послушай, – сказал я Милли, – видишь этого человека?

– Ну, вижу.

– Так вот, это Уит Бёрнетт.

– Эт кто?

– Редактор журнала. Кому я свои рассказы посылал.

– В смысле, это от него такие манькие записочки приходят?

– Отказы, Милли.

– Так гадкий он. Мне он не нравится.

– Перевернись! – сказал мистер Бёрнетт коту. Кот перевернулся. – Смотрите! – заорал он. – Я заставил кота перевернуться! Вот бы купить этого кота! Он изумителен!

Милли сжала на мне свою хватку и вгляделась мне в глаз. Я был вполне беспомощен. Будто еще живая рыба на льду в лотке у мясника в пятницу утром.

– Слушай, – сказала она, – хошь, я заставлю его напечатать твой какой-нибудь рассказ. Да хоть и *все!*

– Смотрите, как я заставлю кота перевернуться! – сказал мистер Бёрнетт.

– Нет, Милли, нет, ты не понимаешь. Редакторы – это тебе не усталые деловые люди.

У редакторов есть *принципы*!

– Принципы?

– Принципы.

– Перевернись! – сказал мистер Бёрнетт.

Кот сидел столбом.

– Знаю я про все эти ваши *принципы*! Ты за принципы не переживай! Малышок, я его заставлю напечатать *все* твои рассказы!

– Перевернись! – сказал мистер Бёрнетт коту. Ничего не произошло.

– Нет, Милли, я на такое не согласен.

Она вся вокруг меня оплелась. Трудно дышать, а она довольно тяжелая. Я чувствовал, как у меня немеют ноги. Милли прижалась щекой к моей и терла рукой меня вверх и вниз по груди.

– Малышок, те неча сказать!

Мистер Бёрнетт опустил голову к голове кота и заговорил ему в ухо:

– Перевернись!

Кот сунул лапой ему в бородку.

– Мне кажется, этому коту хочется поесть, – сказал мистер Бёрнетт.

С этими словами он сел обратно на стул. Милли подошла и уселась ему на колени.

– Ты де се эту миленькую бородку надыбал? – спросила она.

– Прошу прощения, – сказал я, – схожу воды выпью.

Я зашел и сел в обеденном уголке, посмотрел на цветочные узоры на столе. Попробовал соскоблить их ногтем.

И без того было трудно делить любовь Милли с торговцем сыром и сварщиком. Милли с ее фигурой до самых бедер. Черт, черт.

Сидел я, сидел, а немного погодя вытащил отказ из кармана и вновь перечел. Там, где записка складывалась, бумага уже бурела от грязи и рвалась. Надо прекратить ее рассматривать и заложить в книжку, как розу в гербарий.

Я задумался о том, что в ней говорится. У меня с этим всегда был непорядок. Даже в колледже меня тянуло к мохнатой черноте. Преподавательница по рассказам повела меня как-то вечером ужинать и на концерт и прочла нотацию о красотах жизни. Я сдал ей свой рассказ, и там я, как главный герой, ночью спускаюсь на пляж, на песок и давай там медитировать на смысл Христа, на смысл смерти, на смысл, полноту и ритм всего сущего. Затем, посреди моих созерцаний, распиная песок мне прямо в лицо, подходит мутноглазый бродяга. Я с ним разговариваю, покупаю ему бутылку, и мы выпиваем. Нас тошнит. Потом мы отправляемся в дом со скверной репутацией.

После ужина преподавательница по рассказам открыла сумочку и вытащила мой рассказ о пляже. Развернула его на середине, где появляется мутноглазый бродяга, а смысл Христа исчезает.

– Вот досюда, – сказала она, – досюда вот было очень хорошо, даже красиво на самом деле.

Потом зыркнула на меня таким взглядом, какой бывает только у художественно осмысленных, кому как-то перепали деньги и положение.

– Но прошу прощения, очень прошу прощения, – она постукала пальцем по нижней половине моего рассказа, – какого *черта* вот *это* тут делает?

Остаться не с ними я больше не мог. Встал и зашел в переднюю комнату.

Милли вся вокруг него обернулась и вглядывалась в его запрокинутый глаз. Он походил на рыбу во льду.

Должно быть, Милли решила, что я хочу с ним поговорить о процедуре публикации.

– Прошу прощения, мне нужно причесаться, – сказала она и вышла из комнаты.

– Славная девушка, правда, мистер Бёрнетт? – спросил я.

Он вновь привел себя в форму и поправил галстук.

– Извините, – сказал он, – а почему вы все время зовете меня «мистер Бёрнетт»?

– А вы не он?

– Я Хоффмен. Джозеф Хоффмен. Я из компании «Страхование жизни Кёртиса». Вы меня вызывали открыткой.

– Но я не слал вам открыток.

– Мы от вас ее получили.

– Я ее не отправлял.

– Вы разве не Эндрю Спиквич?

– Кто?

– Спиквич. Эндрю Спиквич, Тейлор-стрит, 3632.

Милли вернулась и обвилась вокруг Джозефа Хоффмена. Мне духу не хватило ей сказать.

Очень тихо я закрыл за собой дверь, спустился по лестнице и вышел на улицу. Ушел чуть дальше по кварталу и тут увидел, как погас свет.

К своей комнате я бежал, как сам черт, надеясь, что в этом громадном кувшине на столе мне останется вино. Но не рассчитывал, что мне повезет, потому что весь я – сага определенного типа людей: мохнатая чернота, непрактичные раздумья и подавленные желания.

## 20 танков из Касселдауна<sup>2</sup>

Он сидел у себя в камере, постукивая пальцами по бутылке, думал: очень великодушно с их стороны дать мне эту бутылку. Постукивать по стеклу пальцам было приятно, чуть разводя их вот так, и касание выходило прохладным, чистым. Виски он употребил раньше, понял, что от него жизнь сноснее; оно сглаживает края; хорошо оmyвает мозги, что шевелятся чересчур, – отбраковывает, замедляет, тормозит до видимой отметки.

По полу двигался таракан, шелк-скок, затем – шелк-стоп у него перед ботинком. Постоял там – и он перестал постукивать, наблюдал. От неподвижных пальцев на бутылке до самой формы ботинка возле таракана все очертания его были стройны, пластичны, женские, но не женственные; и виднелось в нем достоинство, отчего на ум приходили короли, принцы, всякое безбедное и избалованное, и, если не знать, можно было бы решить, что жизнь его не коснулась. (Он сделал шаг вперед и раздавил таракана.) Лет ему было около тридцати, а лицо, как лик мыслителя, смотрелось и моложе, и в то же время старше. Движенья сдержанные и спокойные, всегда подчинялись разуму, а иногда, в толпе, бывали подложны и грубо подхлестывались, чтоб не привлекать внимания. На суде, когда он был в новостях, камеру атаковали репортеры. Он все время улыбался, пока его допрашивали, однако им было видно, что он ни в малейшей степени не доволен – как будто это ему *полагалось!* Однако улыбка его не насмешничала. В каком-то смысле она была приятна. В нем не чувствовалось какой-то ненависти; лишь что-то смутное, непоследовательное. Он не беспокоился бриться, и у него отросла мелкозернистая бородка, жиденькая, как волосы под мышками. У него поэтому и *впрямь* стал этот мученический вид, от бородки этой, от призрачных глаз, и он откидывался спиной на стену, закуривал мягкорукими движеньями, смотрел долу. Затем улыбался репортерам:

– Итак, друзья, чем могу служить?.. Главное – попов не подпускайте... – говорил он...

Он сидел в камере, и пальцы снова принялись барабанить, постукивать по бутылке. Все равно это у него второй раз, уже не так хорошо, потому что он такого ожидал. Он начал улыбаться.

Было время книгу написать. Надо было написать книгу. Шрифтом по страницам, знаете. Первая буква каждой главы очень причудливая. Украшена розочкой или листком на колене девы. Надо было написать книгу. Они все так делают. «Измена... это просто быть на стороне проигравших в революции». Страна маленькая, но еще 20 танков, всего 20 – и я бы оказался в Касселдауне, а здесь бы сидел Кёртрайт – книгу писал. Черт, да хоть 100 голов конницы...

Но вот ты странная мишень для того, чтоб слава державы в учебниках истории стала более броненосной. Видишь, таракана вот убил, и они тоже – то есть не уже, а потом, сегодня, когда солнце зайдет... Вот малютки читают, читают, а вон учительша с длинной деревянной указкой и с грифельной доской, показывает на разноцветную карту. Тетрадки, жирные чернила в партах... заучите, заучите это наизусть. Весь параграф, все течение слова и мысли, идеи... много часов бесед и пререканий, экзаменовки, традиция жестко вминается в мягкие мозги и остается навсегда неизменной. А теперь они поют, поют и строем выходят из класса, и кидают мячики с отскоком, и верят... и растут, и читают газеты, и верят... во все это, в разницу от 100 лошадей, 100 кусков зверской конины, накормленной и обнавоженной; тупая, тупая масса конины, из которой состоят ноты песни... кони *Кёртрайта*.

Он снова пососал горлышко бутылки – очень ему одиноко, но не из-за четырех влажных песчанистых стен.

---

<sup>2</sup> 20 Tanks from Kasseldown, Portfolio, 1946. – Прим. составителя.

Но все *равно*... ты попробовал. И если б выиграл, все было б то же самое, только с другого конца... Зачем тебе понадобилось в это лезть? Неужто не знал, что вне считанных немногих заканчивается любой смысл?... Нет, то не честолубие – в этом значении... То были просто люди, все текущие жизни, все жизни истекали, их подстегивал страх. Все было ритуалом не-деянья, не-раненья, не-возможности. А в нем лишь пробудился голод, голод по *деянью*... сделать что угодно, только бы взломать удушающую скорлупу.

Он сидел в камере и держал бутылку перед глазами. Свет был слаб, но он все равно различал отчеканенные в стекле слова: ФЕДЕРАЛЬНОЕ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВО ЗАПРЕЩАЕТ ПРОДАЖУ ИЛИ ПОВТОРНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭТОЙ БУТЫЛКИ...

Он встал и понял, что смотрит в стены. Стены забавно серые, потеют холодом, толстые – однако прошиты какой-то собственной драмой – и такие старые... Старые. Про женщин тоже забавно... Как они стареют. Грустно, вообще-то, очень грустно. Видел, как молоденькие ходят все тугие и возвышенные... и терпеть не мог их гордыню, ибо нет гордыне места в механическом и мимолетном. Гордыне место лишь у тех, кто создает новые формы, кто побеждает... Он снова улыбнулся и остался стоять и рассматривать стены. Вроде как приятные и осмысленные, и пальцем он коснулся грубой кромки, серой и влажной.

В горле у него пересохло, он подошел к крану и наполнил жестяную кружку. Вода лилась с напором, кружила, вздымалась в кружке пеной. Он закрутил кран, но поздно, вода перелилась через край, плюхнула на ботинок, осталась клякса чистой пористой кожи. Во лбу у него что-то медленно ворочалось, и он подумал: слишком здесь тихо. Воду он выпил, но у нее был сильный привкус жести, и ему вдруг стало тошно, очень тошно. Он снова сел на шконку, вся камера – тени и цемент, а он создавал, что дышит, и с каждым вдохом к нему поступал привкус жести. Он допил все, что оставалось в бутылке виски, затем очень тихо поставил ее на пол. Постановка бутылки стала одним из немногих независимых движений, что он в себе ощущал. Он откинулся на стену, закрыл глаза, открыл – и понял, что, быть может, и впрямь по-настоящему боится, а пытается выработать какое-то оправдание за смерть плоти.

Как только мысль в нем освоилась, пальцы начали холодеть, и озноб пробрался вверх по обеим рукам, отчего он судорожно передернул плечами, чтоб вытрясти его из спины. Очень тихо, снова подумал он, и вдруг ум его нашел себе выход, основание, и он возненавидел вихрь, пропитанный смыслом водоворот, обширную массу и вычисления, тяжесть цифр и возможностей; тяжесть и давление ненаправленного и безосновательного, которое может убить, не блеснув, не вздохнув, не тикнув.

Но вот что, подумал он, никогда не позволяй страсти исказить раму. Страсть, не вылепленная, – признак неполноценности! Прислушайся. Возьми это, вот это все, и для *них* – создай числительные, символы, жесткие и с трудом завоеванные, хорошо уравновешенные формулы.

Затем он наконец-то засмеялся – не прямо засмеялся, скорей захихикал, по-бабьи, понятый лишь наполовину, полубезумный.

– Охрана!

– Охрана! – заорал он.

Охранник подошел и встал, за прутьями.

– Священника надо? – спросил он.

Охранник был лысый и толстый, и он, глядя на него, думал: лысый и толстый, лицо – помесь жестокости и юмора, и никак не может решиться, а глаза такие маленькие, такие маленькие.

– Не следует обвинять меня в грубости или озлобленности, охранник, но такой человек, как вы, не важно, когда живет – сейчас, или через две тысячи лет, или где-то между. Вы не оставляете отметин, звуков, никаких новых вводных... И все равно здорово быть живым,

здорово жить даже вами. Здорово стоять себе и спрашивать, не надо ли мне священника, здорово играть в вашу безопасную игрулочку и наблюдать, как громыхает стычка побольше. В конце концов вы что-то впитываете, даже стоя в стороне... но мне опротивело слушать собственный голос. Скажите вы что-нибудь. О чем думаете, охранник?

– О чем я думаю?

– Да.

– Священника надо?

– Нет. Уходите.

Он сел в камере, тошнит.

Я стараюсь, стараюсь... *Стараюсь* разглядеть. Но весь этот чертов мир – такая фальшивка, *фальшивка*... Ох, надо было остаться в больнице, возиться с людьми, по ночам писать маслом. По ночам я б мог творить собственный мир. А мне хотелось взбаламутить весь пруд, растряссти основы. Ох голод – голод.

Он посмотрел в пол, на то место, что раньше было тараканом, и снова улыбнулся.

## Трудно без музыки<sup>3</sup>

Лэрри в вестибюле остановила квартирная хозяйка, когда он вошел с улицы.

– У вас в комнате кто-то есть. Увидели ваше объявление про фонограф и пластинки. Я подумала, можно впустить. Поговорила с ними немного, а кроме того...

– Все в порядке. – Он обогнул ее.

Она поймала его за локоть.

– Лэрри.

– Что? – Он обернулся.

– Они монахини.

Он не ответил.

– У вас все хорошо, Лэрри?

– У меня все хорошо.

– Вы уверены, Лэрри? Они Сестры. Неплохо было б, не будь они Сестрами.

Он поднялся по лестнице, после чего зашел в ванную. Закрыл за собой дверь и посмотрел в зеркало. Выпил стакан воды, закурил. Быстро высосал сигаретку тяжелыми вдохами. Дым закружился в ванной, а у покурки затлел красным угольком тонкий жесткий кончик. Он сделал последнюю затяжку, подошел к унитазу и бросил ее. Потом вернулся к зеркалу и опять посмотрел...

Дверь в его комнату была открыта, и он вошел. Одна монахиня сидела на стуле с жесткой спинкой, другая шла к фонографу с пластинкой в руках.

Та, что сидела на стуле, увидела его первой.

– Ой, они прелестны, просто *прелесть!*

Лэрри подошел к креслу и сел. Он был возле окна. Видно деревья и задний двор. Правду ли Пол говорил? Что они головы бреют?

Монахиня с пластинкой в руках положила ее рядом с фонографом и повернулась к нему лицом.

– Послушайте, – сказал он, – валяйте, поставьте. Ставьте все что захотите.

– О, я уверена, они *все* прелестны, – сказала та, что на стуле.

– Сестра Силия их все знает, – сказала стоявшая.

Та, что на стуле, улыбнулась. Зубы у нее очень белые.

– У вас такой хороший вкус. Почти весь Бетховен, и Брамс, и Бах, и...

– Да, – сказал Лэрри. – Да, спасибо. – Он повернулся к другой монахине. – Вы не присядете? – спросил он. Но та не шевельнулась.

На лбу у него выступил пот, на ладонях, в ямке на шее. Руки он вытер о колени. С чего бы такое чувство, точно он готов сделать что-то ужасное? Как же черно они одеты; и бело – такой контраст. И лица.

– Моя любимая, – сказал он, – Девятая Бетховена. – Это неправда. Любимых у него не было.

– Мне хотелось бы использовать их на уроках, – сказала сестра Силия, та, что на стуле. – Так трудно... без музыки.

– Да, – сказал Лэрри. – Всем нам. – Голос его прозвучал театрально. Будто бы не место ему в этой комнате. Лето стояло жаркое. Глаза его заволокло, в горле пересохло. На миг лоб ему овеяло тоненькой струйкой сквозняка. Он подумал о больницах, о дезинфекции.

– Жалко их продавать. В смысле – для вас, – сказала сестра Силия. Покупателем, очевидно, была она, подумал он; другая просто за компанию.

---

<sup>3</sup> Hard Without Music, Matrix, т. 11, №№ 1–2, Double Issue, весна-лето, 1948. – Прим. составителя.

С миг Лэрри выждал, затем ответил:

– Мне нужно переезжать. В другой город. Они побьются, знаете.

– Уверена, у меня на занятиях они будут прелестны, для девочек постарше.

– Девочек постарше, – повторил Лэрри. Затем глаза его распахнулись, и он воззрился прямо на сестру Силию, на ее гладкое лицо и бледные монашьи глаза. – Это мудро, – сказал он. – Крайне мудро. – Голос его зазвучал жестко и металлически. На ногах у него скапливался пот, а шерсть брюк колола кожу. Руки подвигались по коленям. Он посмотрел вниз, потом опять на сестру Силию. Другая монахиня, казалось, зависла в воздухе, поодаль.

Затем он начал.

– Современное начальное образование по неведомым – во всяком случае, для меня – причинам считает убедительным знакомить с Бетховеном души восьмилеток. Кто-то однажды спросил: «А композиторы – люди?» Ну, этого я не знаю, но известно мне вот что: звуки, исходившие из фонографа моей учительницы в третьем классе, были для меня нечеловеческими, эти звуки никак не соотносились с реальной жизнью и реальным существованием, с морем или бейсбольным ромбом. А учительница, вся пропитанная неощутимо тяжеловесным и великолепным, в очках без оправы, со своим белым париком и Пятой симфонией, не принадлежала к реальной жизни так же, как и все это... Моцарт, Шопен, Гендель... Остальные выучивали значение маленьких черных точек с хвостиками и без хвостиков, какие ползали вверх и вниз по размеченным мелом на доске лесенкам. А я – от страха и отвращения – на черепаший манер втягивал ум свой в темную скорлупу. И сегодня, когда я вытаскиваю из своих пластинок пояснительные заметки... там по-прежнему темно...

Он рассмеялся. Внезапно почувствовал себя старым и бывалым. Подождал, не заговорят ли монахини, но те молчали.

– Хорошая музыка подползла ко мне исподтишка. Не знаю, как. Но вдруг – вот она, а я – молодой человек в Сан-Франциско, трачу все деньги, какие могу добыть, и скормливаю симфонии голодному нутру деревянной хозяйкиной виолончели, аппарату в рост человека. Мне кажется, то были лучшие дни – когда очень молод, а из окна виден мост Золотые Ворота. Почти каждый день я открывал для себя новую симфонию... Альбомы выбирал довольно случайно, я слишком нервничал, и мне было неудобно понимать их между стеклянными перегородками отчего-то больничных музыкальных магазинов... Есть такие мгновенья, обнаружил я, когда пьеса, после прежних прослушиваний, когда она казалась стерильной и сухой... Я обнаружил, что настает такой миг, когда пьеса наконец разворачивается уму полностью...

– Да, очень верно, – сказала сестра Силия.

– Слушаешь наобум, беззаботно. А затем, сквозь ленивый глянец, что сам навел, чуть ли не *по* этому гляncу, карабкаясь по нему, выкарабкиваясь из него, гибко метя в незащищенный мозг... вступает мелодия, завивается, поет, танцует... Вся полная мощь вариаций, ответные ноты скользят в уме прохладно и совершенно невероятно. В доброте это... как жужжанье бесчисленных стальных пчелок, они вихряются во всеупрочивающейся красоте и постижении... Внезапное движение тела, *усилие* вслед ей часто ее убивают, и немного погодя понимаешь это. Понимаешь, как не убивать музыку. Но как раз это, наверное, я сейчас и делаю, правда?

Монахини не ответили. Стоявшая шевельнулась.

– Правда? – повторил Лэрри.

– Сколько вы хотите? Сколько оно стоит? – спросила сестра Силия.

Он посмотрел в окно. Теперь ему стало противно. Время для джаза и апельсинов, чтоб трясти ягодицами. Он прождал слишком долго. Увидел, как снаружи какая-то женщина развешивает простыню.

– В объявлении, – тихо, ровно сказал он, – спрошено сорок долларов.

Образовался круг молчания. Женщина закончила со своей простыней. По лестнице меблированных комнат топали.

– Однако, – он взглянул на сестру Силию и улыбнулся, – я прошу тридцать пять.

Они уехали в такси после того, как он снес все вниз и сложил на заднее сиденье между ними. Им очень совестно было брать такси, но сказали, что другого выхода нет. Он согласился. Про тридцать пять долларов им тоже было совестно, но тут ничего не сказали...

Поднимаясь по лестнице обратно, Лэрри вновь встретился с хозяйкой.

– Это хорошо, – сказала она.

– Что?

– Для школы, девочек.

– А, да, – сказал он. – Мне совсем не жалко.

Он поднялся по лестнице и вновь вошел к себе. Сел на край кровати и вытащил бумажник. Провел пальцами по краю купюр. Затем вытащил их и разложил на постели. Ни старые, ни новые; средних лет купюры. Три десятки и пятерка.

Казалось, это очень мало.

## «Трейс»: редакторы пишут<sup>4</sup>

...В этом *rifacimento* мы что, намеренно изготавливаем таблетку, которую публика проглотит? Кто тот поэт, что пустится в пляс перед густой толпой? Джазу не следует держаться за руки с поэзией. Джаз может быть насущным, может побуждать. Он может быть фольклором и впитан – иногда – искусством, но сам не есть полноценное искусство. Джаз – это бит, джаз – поверхность, джаз намекает на сексуальные ритмы и акт: джаз есть конго, джаз – это хорошо, джаз – это плохо; но джаз, невзирая на все его заявления, жидок, ограничен и скуден – он заимствует трюки у классиков, но никогда ничему не учится. Поэзия? Поэзия хороша, плоха и велика – по большей части плоха, – и оттого, что она ляжет в постель с джазом, крепкие дети не родятся.

Ладно, публику вы соберете. Но интеллигентная ли это публика – или банда, собравшаяся «оттянуться»? И кого тянуть будут? Какой анахорет, какой затворник в Башне Слоновой Кости станет петь свою песенку, пока тонут nereиды? Мне бы поместилось, что поэт, согласившийся поставить себя в такое положение, должен быть отчасти актером и экстравертом, а также более-менее изголодаться по непосредственным восхвалениям – аплодисментам тех, кто достаточно близок и способен уделить ему теплоту признания хотя бы того, что он жив, воспримут они или нет те идеи, что у него по-прежнему могут остаться после того, как он выровнял свою работу, чтоб соответствовала их жанру.

Я не *принижая* поэтическую аудиторию – я *возвышаю* поэзию. Когда поэзия становится популярна до того, что ради нее набиваются кабаре и мюзик-холлы, что-то с этой поэзией не так – или с этой публикой. Либо публика смотрит на поэта как на уродца, на клоуна, который дергается под джаз, и его выступление они запомнят, как миг чего-то-дикого-винного-между-выпивкой, либо этот поэт намеренно снисходит до такой публики, дабы ее заморозить. Мы заслуживаем бородатого стервятника, если сидим рядом с крупье, и два или пять, или десять лет спустя, когда оглянемся на самих себя за то, что заглотили наживку, те, кто нынче наиболее светобоязливо кукарекает, я уверен, тогда окажутся самыми невнятными при выражении своего вклада в проституирование и оскотинивание музы.

---

<sup>4</sup> Trace: Editors Write, Trace, № 30, февраль-март, 1959. — Прим. составителя.

## Из блокнота в винных пятнах<sup>5</sup>

никаких исправлений кобчика или вилянья задницей, дорогой мой – исправленье в судьбе человеческой... смерть, бог смерть невероятен... Я видел зеленые стены и розарий, и смерть еще до Рождества, запертую дверь, отвернулся... политые лужайки; и вечно солнце, солнце... почему?

Я прошел через ад куда мощней любых личных догадок, его ничем не оценить, и я бы решил, что придут и другие, решил бы, что смех будет дышать вечно, но в книжках сказано – нет, книги говорят о монотонном, об очень монотонном монотонно – нет никого с ножом, поднесенным к проказе воплей; давай-ка не станем бросать жизнь на долю идиотов, чтоб они проливали ее, словно какую-нибудь убогую кашу, или наджиненным девчонкам. Думаю, сегодня я разобью окно и послушаю Э. Пауэра Биггза. А ты чем оправдаешься?

Я выгнал отсюда шлюх и вымыл пол в кухне. Следующая загвоздка – квартплата. Скоро мне 39 – дней через 7, а я по-прежнему живу, как цыган. Но все равно считаю, что поэзия – это важно, если к ней не стремишься, не наполняешь ее звездами и фальшью. Поэзия, краска, песок, шлюхи... еда, огонь, смерть, херня... вращение вентилятора... бутылка.

...ну а *ты* кого считаешь величайшим писателем всех времен?

Я не считаю величайшего писателя всех времен. Я считаю нескольких модернистов, потом их забываю. Это не кичливость, а защита от вторжения.

веришь ли ты в Бога?

Если Бога изобрели, то нет, а так – только если разрешит. Бог должен изобрести нас без знания Его, если Такой есть, Он, вероятно, так и поступил. Невозможный вопрос.

Зачем ты пишешь?

Для меня это функция. Без нее я заболею и умру. Такая же часть, как печенька или кишки, – и примерно настолько же пленительна.

Писателя делает боль?

Боль ничего не делает, бедность – тоже. Перво-наперво есть художник. Что с ним происходит, зависит от его удачи. Если удача светит (в мирском смысле), он становится скверным художником. Если не светит – хорошим. В отношении к задействованному веществу.

смерть есть победа.

Я мертв

Я мертв

МЕРТВ

спустить курок пред дальними  
взорами Китая

---

<sup>5</sup> Portions from a Wine-Stained Notebook, Simbolica 19, 1960. – *Прим. составителя.*



и вольным,  
потому что  
мертвое.

Уважаемый Э.Т.: Касательно вашего письма я чую некое подводное течение, чувство к человечеству, ощущение здравости, науки и политики, стремление к развитию в Искусствах либо, по крайней мере, надежду на все это. Я действительно (в мгновенья слабости) восхищаюсь интеллектуальными, широкими, человеческими взглядами и жалею (в мгновенья слабости), что у меня всего этого нет. Но вообще-то эпоху эту я считаю скучной, непристойной и кастрированной, как забой старого вола на полусырые стейки. Человек протух и пророс в амфигеновой клоаке и вылезать из нее не желает. Очень хорошо, наверное, я был бы недовольным в любую другую эпоху, видимо, сильнее, чем сейчас. Однако все простительно, если веришь в Бога, а я верю в Бога Себя: в того, кто находит столько же красок в кирпиче, сколько и в розе, преодолимой, но несгибаемой. *Trappo! Smolzando sognado solenne.*

Я все равно хотел бы сказать, что твой друг, который где-то подгоняет очки (он мои подогнал, помнишь?), такой противленец и до сих пор так мне противен своей изощренной уверенностью в собственной лысой привлекательности, в мертвизне своей розовой отшкуренной шкуры, что я не могу смотреть ему в глаза или в лицо, или на какую-либо иную часть этой тощей, но мертвой поверхностной самопобеды. Я не делал ставок (в кои-то веки), я весело ел оливку и думал о трупке *Ballet Russe de Monte Carlo*, когда зашли эти ребята в соломенных шляпах и принялись размахивать кастетами и дубинками, и ничего не оставалось, только увертываться, и я приземлился в гиацинтовый куст и прикинулся цветочком, танцующим во сне, но этот парень меня выудил фонариком размерами с прожектор «Пантажиса», и я двинул правой, а он двинул дробью, повязанной кожаным стропом, и я, придя в себя, оказался в камере не крупней гардероба карлика, тут ни Рембо не считаешь, ни цилиндр не примеришь. Ах, *Мехико!*

и штука в том чтоб не валиться 50, или 60, или 70, или 80, или 90 лет да глаза открыты а мухи липнут к бумаге и великие полотна крадут и верные жены сбегают с неверными любовниками, чтобы всем умереть поутру, разъятыми, и холодными, и нецелованными.

Был день на углу Хэггерти и 8-й, когда Бог скопытился с небес, как поломанный воздушный змей, падал, падал, бечева власти порвана... обмотала Ему горло, а копье с поршневым приводом расщепилось в сердце Его.

Я подбежал к пустырю, куда рухнул Он, загарпуненному киту подобный, златые капли пота на челе Его, и Он мне подмигнул, подмигнул мне Он великолепным глазом Своим и рек: «Старик, все это трата времени. Правда же?»

я знаю одно, что я верю в звук музыки и бег лошади. все прочее дрязги.

быть может, величайшее достижение Человека – его способность умереть и его способность на это наплевать. конечно, поэзии и краске этого не сдержать, да и бегу ума с высокими барьерами по черепах реализма. скажем так, в конечном счете, что далеко не только правда имеет значение – зачастую дело в том, чтобы отставить правду в сторону.

Ты меня надул сволочь сказал он сунув руку под матрас за монтировкой, и счас получишь. послушай, Лу, сказал я, я же просто стихи пишу, и бухаю, и слушаю музыку, и ебусь, у меня нет другого выбора... Не верю я тем, кто книжки читает, сказал он. Все вы педики,

даже по мячу в бейсболе не стукнете. Ты меня совсем не так понял, Лу: мне не *интересно* было стучать по бейсболу, а *если* б меня это заинтересовало, и я б думал, что в этом есть какой-то смысл, я б закинул его дальше балтиморского сиротки, да и жопу бы тебе небось надрал, прикинь я, что оно того стоит. Он расхохотался своей глупой рожей и так и не понял, насколько недалеко был от смерти...

нам нужен всего-то единственный герой отстаивать разгромленных, Кихот мельничный, здесь и сейчас, а когда решим, что мы его отыскали, лишь много позже увидим, как он преломляет хлеб с неприятелем, и улыбается, и отдает честь, как будто считает нас проклятыми дурнями, раз в него поверили, а мы такие и есть.

снова напился в конурке, пригрезились Шелли и юность, бородатый, безработный ублюдок с полным бумажником выигрышных билетиков, не обналичиваемых, как кости Шекспира. мы все терпеть не можем стихи о жалости или вопли стенающей бедноты – добрый человек способен вскарабкаться на любой флаг и отдать честь процветанию (как нас уверяют), но сколько добрых людей можно запереть в банке? И сколько добрых поэтов можно заставить за «Ай-Би-Эм» или храпящими под простынями пятидесятидолларовой шлюхи? больше добрых людей померло за поэзию, чем того стоили все ваши бесчестные поля битв; поэтому коль я паду пьяным в комнатухе за четыре доллара – вы облажали свою историю, пусть же я буду канителиться в своей.

проплыли медленно, все лица, что как лица рыбаков в скользящей мимо лодке, да и рыбачек, с крючками и наживками, с шипастыми сетями золотыми, с насмешками, и криком, и наветом. да, их самих, как рыбу к бечеве, подвесили, и пуговицы глаз пускают злые световые копы из-под покрыва душащего страха.

Когда мне было 24 или 5, я служил на побегушках с сэндвичами, и мыл жалюзи, и отвечал на вопросы о классиках в баре в Филли сразу к востоку от Восточной тюрьмы. Большинство дней были беспмятны, но не бессмысленны: я нащупывал классику самости, чуть не нашел ее однажды, когда провалил поручение и рухнул в переулке огромной раненой птицей, белым брюхом к солнцу, и подошли ко мне дети, и потыкали в меня, и я услышал женский голос: «А ну оставьте этого человека в покое!» – и расхохотался тихонько про себя, раз в такой прекрасный Весенний денек кастрированно немощен, молодой человек, отпечатанный по обе стороны Атлантики, и чей-то прекрасный сэндвич в грязи.

мимо стола с лицом, мимо гробов, наполненных любовью, мимо воробья, одурелого от грез.

мертвых они перемещают ночами на мягких колесиках, пока живые спят. жизнь становится все меньше и меньше, покуда мгновенья опадают на мгновенья сухой листвой.

Причуда возвышает обреченность до знания.

Однажды в Париже я видел хавронью, огромную, как любая ваша мамаша и побег моей непристойной жалкой души, и я предложил ей закурить и цветок вина, и мы посидели среди молодых и плодоносных, и она понимала, что я вполне безумен, а я сказал мать я тебя люблю, люблю ту юность, что была тобой; я ее по-прежнему вижу, смерть нас не ограбит, ибо я прозреваю под воды. И мы выпили, и она, дурища поверила, а только это и требовалось, и отвела меня к себе в шкафчик, а не комнату, и сквозь вонь ее лет я занялся с нею

такой любовью, что прикончила ту крохотную любовь, которая во мне еще осталась, и когда из Нью-Йорка написала Барбара, я воззрился на чернила, и разорвал его рьяность, и повернулся, и повернулся к моей хавронье, и сказал, дитя, всего-навсего дитя.

если б только мог я смыть смысл, как болячку, и хорошо б это животное в мудрости моей пожрало и изрыгнуло мой нежный мозг.

«Перед поэтами стоит громадная задача вернуть себе веру публики». Уоррен Дж. Френч, «ЭПОС», зима 1959 г.

Если бы мне досталась вера публики, я бы скорее всего присмотрелся к себе и поинтересовался, в чем и как я облажался. Не могу рассматривать поэзию как публичный проводник – и даже как существующий приватный проводник для немногих. Она меньше – когда у меня берет стихотворение журнал, печатающий так называемую качественную поэзию, я спрашиваю себя, где я облажался. Поэзия должна постоянно выходить из себя, прочь из теней и отражений. Столько дрянной поэзии пишется потому, что пишут ее как поэзию, а не как концепт. А публика поэзии не понимает потому, что там нечего понимать, а почему поэты так сочиняют – потому, что считают, будто понимают что-то. Нечего тут понимать или «возвращать». Нужно просто писать. Кому-то. Иногда. И не слишком часто.

хорошая скрипка стиснута муками, пианисты пьяны в затхлых барах; огни, огни, коты в переулках; дрыхнут попы, рядовые драят бомбовозы.

и вот, я извиняюсь перед смертью, что прожил так до гробовых ногтей, с книгами черепов и байками стервятников; мне надо б вписываться маслом, как тучка в край снаружиности, но я помедлил глянуть на последнюю коленку из нейлона, на праздный лязг котов, на богохульство пищи и вина. Наполеон и Цицерон – читал о них и сеял всякое, что расцветает. Ах пусть, их много ль медлило у самого излома... оглядываясь, подавая знаки на побег, либо почтения, или же измены? Я плююсь в пропасть, в божьелики, в пылкие личины галлюцинации и вопрошаю... что ж я вообще тревожусь из-за севшего аккумулятора или за будущее Испании? нужно ль мне двери нынче на ночь закрывать?

наше Искусство есть наша мука, обращенная к рассудку. Мы награда извращенного ума, грязные комочки глины, что сидят и ждут на каком-то кретинском столе в какой-то имбецильной тьме. наш мир вращается на изнасилованном колесе, что держится на тонких спицах поэзии...

Я потерял 5 шариковых ручек за 2 месяца и только что сломал 3 своих ногтя на ногах об изножье кровати. Если считаете, будто Христа распяли, давайте-ка еще разок; телефон не звонил 7 недель, и я лежу тут с 4-дневной щетиной, подымаю темные очки вверх-вниз, вверх-вниз, пытаюсь прикинуть, полдень сейчас или полночь, а мне все шлют почтой циркуляры, где рекламируют надгробья, надгробья раззадоренные по бумаге, как мотылек по абажуру, пока я деловито слушаю какую-то оперу на итальянском, где тоже рекламируют надгробья.

...поглотиться китом было б лучше, чем искромсаться и покусаться барракудой. дело не в смерти, а в манере умирания. быть может, поэтому мы их заваливаем горами цветов, чтоб жало притупилось, чтобы концовка развилась и исказилась в начало, нечто подконтрольное, с чем можно считаться. такова цивилизация, и она, конечно, лагает.

Я сижу тут пьяный, не понимая, как и где буду жить завтра. Трущоба – не место человеку, желающему уединения для своих мыслей. говорят, я ничего так себе поэт, и кистью машу пристойно, и от далеких дам мне приходят надушенные письма, но я готов к воронам против солнца моего рассудка, слушая Рахманинова по радио, которое завтра должен заложить, говорю вам, мы все спятили и не приспособлены, и университетские бюрократы, что учат стихоплетству из пыльных тихих окон студгородков, ни шиша не знают ни об этих стенах, ни о квартирных хозяйках Южного Голливуда, ни о драных рожах трущоб, где слова вроде Рембо или Рильке значат меньше никеля, где вся любовь к человеку и к жизни меньше валиков бумаги, что трепещут нашими покровами, меньше крыс, что знают нас и делят с нами переулки, наши мелкие неслыханные поражения.

Я не навязываю руке писать ложь ради создания еще одного стиха.

смерть колотится мне в ум, как дикая летучая мышь, запертая у меня в черепе.

словно желтый комод в старых мебелирашках в Новом Орлеане или Атланте, или в Саванне, или на Храмовой улице в Лос-Анджелесе, стоя с сигаретой и играя с безумьем и смертью. Можешь рассказать мне о реках и дожде, а я тебе отвечу о мертвых худых телах на дури и в муках, что грезят о жизни получше, нежели даденной без женщины, работы или страны, падших по всем барам, цветущим гомосексуалистами, играющими на ненастроенных пианино, и тупорылыми кассирами-хозяевами, насвистывающими себе мертвых монет.

Полиция интересуется, что это вы делаете здесь у воды? а я выплевываю сгнивший зуб и придерживаю кровотечение из бока. полиция интересуется, почему вы не спите дома в такое время ночи? а рыба нападает на рыбу, и кости Цезаря до того тихи, полиция интересуется, где вы живете? нет, зачем вы живете? но где? и отводят меня к себе в тюрьму, штуку из дерева и стали. как вас зовут? спрашивают они. задают всякие простые вопросы, и я полагаю, именно поэтому они такие толстые, и бесстрашные, и чистенькие.

Мой юный друг *очень* юн и задает юные вопросы. Сомневаюсь, что у него и половой акт-то бывал. Но это не важно. Какая-нибудь шлюха его отыщет. Спасенья нет.

Вы верите в цену жизни? спрашивает он. Я не очень понимаю твой вопрос. Я не верю в цену ничего. Я мечтатель. Я верю в обладание без боли. Я не реалист. Мне не хватает хребта, я ненавижу скуку и стремление. Я б лучше послушал увертюру к «Самсону» Генделя.

Вы верите в Бога?

Все возможно...

смочь бы мне только снести себе башку из.45-го, не думая, до того зелена трава.

прохладен ветер в стариковском моем сердце.

кости моей любви лежат среди моих дам, среди моих дам, и моя вялость теперь так драгоценна.

мертвые так стары а

живые так практичны.

зверские рифмы штурмуют мне сердце, собираются там, топают вялыми ножками  
среди чумы и обломков.

твоя любовь – Куба с бородой, десятигрошовая пресса, смердящая ромом; твоя любовь  
– бейсбольный мяч в галстук-бабочке, играющий на мандолинах под Брамса; твоя любовь  
– 14 кошек, пинающихся мне в мозг; твоя любовь – кункен и лицемерные уроды, торгующие  
брошюрами на Восточной Первой; твоя любовь сшита на заказ в одинокой тюрьме; твоя  
любовь – потопление судов, торпеда сомнения; твоя любовь – вино и живопись, и живопись  
Пикассо; твоя любовь – спящий медведь в погребе «Мулен-Ружа»; твоя любовь – разломан-  
ная башня, куда ударила молния Эйфеля; твоя любовь гуляет по холмам, и карабкается в  
горы, и запускает русских на луну.

почему ж  
ты  
уходишь?

смерть, наконец-то, скукота – все равно что ставень задвинуть. мы все сразу не уми-  
раем, вообще говоря, а мало-помалу, по чуть-чуть. молодым умирать труднее и жить им труд-  
нее, и не понимают они ничего. но они щедрей прочих, и верней, и лучше приспособлены  
вести осторожных мудрых. кто выживает осмотрительностью? даже не паук. покажите мне  
тех, кто остался, и я вам не покажу ничего. молодым еще предстоит сдаться факту. а факт –  
всего-навсего копать веков. молодой бутон крепче всего. я стар, поэтому вам меня не пори-  
цать предвзятостью.

мы все выпивали, и замели нас на улицах. камера набита забулдыгами, все они не поют  
и не слышали изумительную симфонию № 9 Бетховена. Тут как в монастыре, только Бог  
очень далеко. мимо проходит охрана, видит – я стою. «Ложись спать, – говорят они. – Ложись  
спать». Они мне жену мою напоминают.

почему они вечно хотят сна? почему я должен закрывать глаза от этой зверской все-  
ленной? мне снится песня... как эти люди храпят, а луна красит их лица смертью... наутро  
они проснутся и почешутся, и обматерят чаек, что вихрем налетают выклевывать их тускнею-  
щие глаза.

ты просто дурака валяешь, дружочек, сказал он, и я врезал ему в глаз платиновой тру-  
бой, выбил глаз и швырнул его пролетавшему стервятнику. Я знаю, для тебя это не предел,  
сказал он, и я вспорол ему живот, как шахматную доску. ты лучше всех, сказал он, когда  
садишься за пишущую машинку, горы сдвигаются. нахер эту ерунду, сказал я. хочу побе-  
дителя в 6-м. сочини мне сонет, рассмеялся он, сочини мне *красивый* сонет! я снова рас-  
кроил его, и он рухнул ниц, а затем поднял свою уродскую голову, с которой капало, в самый  
последний раз: я в 12 лет начал грумом, увозящим лошадей после скачек, рассмеялся он,  
зная, что я в ловушке, и я тебе так скажу: лошадок тебе ни за что не побить.

я выключил свет и оставил его в луже его же крови. снаружи зажигались фонари, а  
туман таял, и меня тошнило от всего, особенно от поэзии.

особенно от поэзии. поэзия. У меня башка трещит, аки кокос, который катится по кам-  
ням. их чертова артиллерия херачила до жмура и с пор Христа Пасхального, а грязь набива-

ется мне в уши. зубы у меня болят, печенка почернела (никакой тут расовой дискриминации), у меня запор (тоже никакой расовой дискриминации – мне нужно быть очень осторожным, поскольку у нас демократия, а я белый), но Христа ж ради, вы считаете, жить стоит? правда? дело не в этом – зубы болят, а печенка побелела. ничего нет, кроме шрапнели и путаницы, и никто не знает, за что он, к черту, сражается. Однако все продолжают. все дальше. и дальше.

хочешь окончания?

сам и пиши. я?

Не буду я распечатывать еще одну бутылку. не бутылку, а бутылку. сам распечатывай, а я выпью. и попробуй писать столько же, сколько писал я, и при этом не падать со стула. Между тем пошел к черту, пока не поймешь отчаянности живого искусства без наклеенных усов. Я знаю, знаю, дело не в этом, все дело определенно не в этом: башка у меня трещит, аки кокос, катящийся по камням, а все блондинки старухи, и под ногами у меня хрустит листва.

## **Бессвязный очерк о поэтике и чертовой жизни, написанный за распитием шестерика (высоких)<sup>6</sup>**

В те дни, когда я считал себя гением и голодал, и никто меня не печатал, я, бывало, тратил гораздо больше времени в библиотеках, чем сейчас. Лучше всего было занять пустой стол там, где в окно падало солнце, чтобы оно грело мне загривок, и затылок, и руки, и тогда мне становилось не так плохо от того, что все книги в их красных, оранжевых, зеленых и синих обложках скучные, стоят себе, как в насмешку. Лучше всего было, чтобы солнце падало на загривок, и тогда можно грезить, и дремать, и стараться не думать о квартплате, еде, Америке и ответственности. Гений я или нет, меня заботило далеко не так, как тот факт, что мне просто не хотелось быть частью чего угодно. Меня изумляла животная прыть и энергичность собратьев-людей: может вот человек менять весь день покрышки, или водить фургон с мороженым, или баллотироваться в Конгресс, или кишки кому-то выпускать в операционной или при убийстве – все это уму было непостижимо. Я и начинать-то не хотел. И до сих пор не хочу. Когда б ни получалось надуть эту систему жизни, мне это казалось хорошим достижением. Я пил вино, и ночевал в парках, и голодал. Самоубийство было моим главным оружием. Мысль о нем давала мне хоть какой-то покой: мысль, что клетка не совсем вообще-то закрыта, на самом деле придавала мне еще немного сил посидеть в ней. Религия казалась надувательством, фокусом зеркал, и я чувствовал, что если и должна быть Вера, то вера эта должна начаться во мне самом без уже готовых легких вспомогательных средств, уже готовых богов... Во все остальное, похоже, включались женщины: они назначали себе цену и взимали плату, но от чувствительности моего глаза и какой-никакой души, что во мне была, казалось, что все они выдвигают требования выше их стоимости. А наблюдая за своим отцом, этим оскотинившимся чудовищем, который сделал меня выблядком на сей прискорбной земле, я осознал, что человек всю жизнь может вкалывать и все равно остаться нищим: жалованье отбиралось покупкой нужных ему вещей, мелочи всякой, вроде автомобилей и кроватей, радиоприемников и еды, и одежды, которые, как женщины, запрашивали цену, намного превышавшую их стоимость, и держали его в нищете, и даже гроб его был последним насилием пристойности: все это дорогое, лакированное красивое дерево для слепых червей преисподней.

Опять же, можно было стать богачом и это б ничего не значило. Смейтесь, если желаете. Я заберу все деньги, которые вы мне пришлете, а на самом деле буду знать, что у меня, по сути, нет ничего. Если богатеи – наша высшая раса, мне б лучше свалить отсюда побыстрее. Видал я, как черепа дохлых хряков вгрызаются в мертвые яблоки, и они были не так уродливы; а если сравнивать, и вовсе не уродливы. В той библиотеке за столом, голодая, на солнышке, я все это чувствовал: говенную войну, тупость, смерть, жужжанье мух...

Тогда я был пропащим и юным; теперь я пропащий и старый. Сидел я в той библиотеке, со знанием, накопленным поколениями, что ни черта для меня не стоило, и ни единого живого голоса на свете, который бы что-нибудь говорил. Сидел среди всех тех книжек – и думал: людей они убивают так, что надо бы пользоваться отверткой и клещами, а в глаза наливать кислоты; им сразу нужно ломать ноги; сажать их в клетки к тиграм. Так, как они убивают людей, ни одному или 2 из миллиона не остаться в живых, и кто это делает, и зачем?

А если я уйду из библиотеки, мне придется бродить по улицам и миновать двери с замками, окна, что на ночь запирают на засов. Женщины, задиравшие на меня головы, потому

---

<sup>6</sup> A Rambling Essay on Poetics and the Bleeding Life Written While Drinking a Six-Pack (Tall), Ole, № 2, март, 1965. – *Прим. составителя.*

что одет я был в рванину, но те, что спать станут с любой жирной свиньей, если она владеет выводком скаковых лошадей и ломбардами. Я бы ходил по улицам мертвецов, что двигались и говорили, у них имена, гордость и собственность, но на самом деле они мертвы. Любой парад лиц был бы кошмарным сном – злобных и костно-иссохших и стульчаковых рож... Поглядишь на такой парад, и голова закружится, не от голода, а от знания, что жил я и вечно буду жить в этой жизни, в мире мертвых.

Наконец библиотека – моя комната на день, наконец-то стены!! Не зеленая сталь или деревянная плаха скамьи. Я взялся еще немного озираться. Читать я начал рано, в 14, приходилось прятать настольную лампу под одеялом, чтоб свет не выбивался, потому что отец требовал полного отбоя в 8 вечера, чтоб ему набраться сил для следующего дня и быть современной нечистью тупорыловки без смысла.

Ну, начал я в Зале Философии и Религии, а к тому времени, как добрался до Зала Текущих Событий с его подшивками «Нью-Йорк Таймс», я по-прежнему оставался скверной ставкой на жизнь, и бритвы, газовые трубы, мосты и крысиный яд Томаса Чэттертона по-прежнему боролись за главенство. Вновь прежняя проблема: мертвые дела мертвецов с мертвой точкой зрения, траченные, траченные впустую страницы! Старая разводка, бородастая шутка знания, которого на самом деле не существует, разодетого в красивенькие и напояженные понятия. Вообще-то они почти все время говорили о том, что не имело никакого отношения ко МНЕ; а будь это проклято, что может быть мощнее (чуть не сказал – немощее) меня? На самом деле я болтался вверх-вниз на качельках смерти, а они беседовали о кексиках в витрине! Или хуже, листая страницы вычурной херотени, вот-вот наконец ЧТО-НИБУДЬ НАЩУПАЮТ! – и после этого ОТВАЛЯТ! В то время я думал, они сдерживаются; теперь-то я лучше понимаю: им просто нечего сказать. И даже тогда я к ним относился с подозрением. Сознавал, что у них – понятия стеклянных тюрем: эти вычурные, длинные и выгнутые слова были увертками, костылями, слабостями. И поэтому я считал это, бывало, «набивкой из вранья»: болтать о никчемном в никчемных понятиях.

Однако меня туда тянуло: что там за ответы, что там за сила (хоть, похоже, и хиленькая) видна в творческом искусстве письма – романе, рассказе, поэзии. И наверное, скорее любовью, нежели резонностью (а какой резон может быть лучше?) я тогда еще, давно решил, что ПОЭЗИЯ – путь кратчайший, сладчайший, самый зашибенский. Зачем писать роман, когда можешь сказать что-то в десяти строках? Зачем писать десять романов, если можешь сочинить 10 000? ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ, конечно, в десять строк не уложишь, и хоть я не согласен с концовкой, что была навязана давящей формулой ханжества в нашем обществе, это все равно было прекрасное деянье, и я благословляю немногих романистов, но они, совершенно точно, не извиняют тех с <sup>1</sup>/10-й соображалки, что идут по их стопам. <sup>3</sup>/4 П. и Н. – среди того немногого, что не дает молодому голодающему безумцу подохнуть в тупости наших публичных библиотек. Шервуд Эндерсон был хорош, пока не понял, что их можно обводить вокруг пальца позой: что-то сперва показывало на Фолкнера (одного из величайших вшивейших фуфлыжников нынешней эпохи, принятых с шиком), затем позднее на Хемингуэя и его позу, которую он впоследствии и сам унаследовал. А вот поэзия – здоровый крепкий конь на отрезке: от него не отмахнешься, вывесят его номер. Залезай.

И вот я валялся там на парковых скамейках и ходил в библиотеку, библиотекари приносили к моей одежде, а я натыкался на критические статьи в «Кеньон» и «Сеуани Ревью», и по некой смутной причине все это выглядит неплохо, если пару дней не ел. Наверное, все от бесстрастности, и мне нравился запах нечитанных страниц и этот подмешанный мягко-трудный язык, как будто они на самом деле знали, что происходит, и могли разговаривать об этом, являя некий фасад кротости и учености. Такой музыкальный и действенный язык! И такие приятные способы всаживать нож! Я читал эти назойливейшие и учнейшие журналы, они дарили мне крохотные мгновенья наслаждения – 3 минуты или 5 минут, а

потом я всё, СНОВА НАДУЛИ: на самом деле журналы не сообщают ничего реального, не говорят ничего об улицах снаружи, о парковых скамьях, лицах, почти что бесполезности жить. Они болтают о мертвецах, которые стали достаточно безопасны и степенны, чтоб о них разговаривать.

Я писал рассказы и переписывал их печатными буквами, потому что пишущей машинки у меня не было, а часто – и адреса, и воображаю, как не один толстый теплый редактор от души смеялся над ними, а потом их выбрасывал, кроме Уита Бёрнетта из старого журнала «Стори», которого, похоже, они как-то заинтересовали и развлекли, как бы мимоходом, и я их тоже выбрасывал, когда они возвращались, – а один рассказ он наконец принял. Однако я уже некоторое время думал о поэзии. Она засела где-то у меня в затылке под черепом. Наверное, задумался я о ней, когда ездил на запад в Сакраменто с рельсоукладочными бригадами. Наверное, думал о ней, когда сидел в одной камере с первейшим врагом общества Кортни Тейлором; наверное, думал о ней, пока применял заемную портативную машинку к голове филиппинца, когда делал ноги из разгромленной и пьяной комнаты в Л.-А. Но черт бы драл, вы же знаете Америку. Где-то по дороге, где-то от школьного двора и дальше они тебя *достанут*. Скажут, по сути, что поэт – рохля. И не всегда они при этом неправы. Однажды в безумии моем мне случилось записаться на курс Творческого Письма в Городской Колледж Л.-А. Они там все такие рохли были, детонька! Жеманные, хорошенькие, зайки с тонкой кишкой. Пишут о миленьких паучках и цветочках, о звездочках и семейных пикниках. Женщины там были крупнее и сильнее мужчин, но писали так же плохо. Одинокие сердца, им нравилось сбиваться в кучу; любили они эту свою болтовню тугим кружком; им нравились их злости и заветренные, мертвые, банальные мнения. Преподаватель сидел на коврике ручной вязки в центре класса, глаза остекленели от глупости и безжизненности, а они собирались вокруг, улыбаясь снизу вверх своему божеству, женщины в пышных юбках метались, мужчины с тугими мужскими попочками подпрыгивали от радости. Они читали друг другу и хихикали, и жеманничали, и пили чай с печеньками.

Смейтесь! – я сидел один у стены, пустоглазый, бухой, и пытался слушать, и тут понял, что даже когда они спорят друг с другом, это все равно какое-то перемирие ограниченных умов.

– Буковски, – спросил у меня как-то преподаватель, – почему вы никогда не высказываетесь? Что вы думаете?

– Все это чушь, – сказал я, – все, что было сказано в этом классе, – чушь.

И то было лучшее стихотворение всего семестра. Три недели спустя, когда мне как-то повезло с игральными костями в писсуаре местного бара, я спал на песочке Майами-Бич и на полставки вкалывал складским рабочим в «Ди Приме».

Это как старый прикол о погоде: все разговаривают о поэзии, но никто с ней ничего не может поделать. Ну, вообще и тем паче в других Искусствах мы слишком вытанцовываем и сношаемся с традициями. Не понимаю, отчего написанное слово нельзя делать, как краску или звук. У нас уж точно нет оправданий, чтобы валандаться в колее, и пусть другие Искусства-де отбирают у нас мяч. Но традиция действенна, и обезьяны прилежно пробираются к своему *ура! ура!* Традиция сурова, голубчик, – если у тебя бодун, выпей зельцера. Хочешь написать стишок – перечитай Китса и Шелли, а хочешь выглядеть современным – перечитай Одена, Спендера, Элиота, Джефферза, Паунда и У. К. Уильямза, а также Э. Э. К. От всей этой игры смердит. В краях этих и пяти человек не наберется, кто сумеет четыре настоящие строки уложить. Играют в нее по-прежнему рохли, звездочеты, лесбиянки и преподы английского.

Зовите меня упертым, если желаете, некультурным, пьяным, чем хотите. Меня вылепил мир, а я леплю, что могу. Я таскал на плече кровоточащую ½ вола, который был жив всего минуту назад, и завешивал его на тупой крюк, свисавший с крыши с рельсами, за

хрящи; заходил в женский хезник с половой тряпкой, пока вы спали; обчищал сам и обчищали меня; подыгрывал тотализатору; огребал дубинкой в сортире за то, что игру сращивал гангстерской марухе; был женат на женщине с миллионом долларов и бросил ее; ползал пьяный по переулкам с одного побережья до другого; качал бензин, работал на фабрике собачьих галет, торговал новогодними елками, стал даже нарядчиком; я водил грузовики, охранял ворота, искал сапоги в тexasском борделе; год прожил на яхте, а по ходу учился заводить вспомогательный двигатель и занимался любовью с женщиной богатого безумца с одной рукой, который считал себя гением, потому что играл на органе, а мне приходилось писать слова к его чертовым операм, а я почти все время был пьян, и все получалось, пока он не умер, но к чему все остальное излагать? Говорим-то мы о поэзии.

Скучная тема.

Поэзия должна стать, должна сама выправиться. Уитмен все перепутал: я бы сказал, для того, чтоб у нас возникла отличная публика, *сперва* у нас должна быть отличная поэзия. Раньше я этого никогда не говорил, но теперь вот нажрался, кропая это, до того, что, быть может, скажу: Гинзбёрг – самая пробуждающая сила в американской поэзии после Уолта. Как жаль, черт возьми, что он гомик. Как жаль, черт возьми, что гомик – Жене. Не в смысле жаль, что человек становится гомиком, в этом ничего позорного нет, а жаль, что нам приходится рассиживать и ждать, когда гомики нас писать научат. Уитмен, насколько я понимаю, бывало, гонялся за морячками. Этот мужественный мужчина с красивой белой-белой бородой созерцанья, с этим прекрасным лицом! – и гонялся за морячками!

Можно ли винить пацанов на школьном дворе, которые говорят, что поэты – рохли? Неужто не видите, как Уитмен щиплет тупого матроса за ногу и ухмыляется? Неужто не представляете себе всего остального?

Остальные вы, один или 2 вас, должны состояться. Я прикидываю, что сам пишу довольно неплохо, только недостаточно хорошо. Но я старею, слишком пью, слишком болтаю, и пора уже прорваться какому-нибудь угрюмому упрямцу —

заставить наконец  
тех крутолицых школяров  
опустить кулаки и биты и  
камни их  
и послушать настоящего  
крепкого  
...Э. Э. Каммингза в бронзе.  
впереди, перед борделем и  
средней школой...  
старого Эзру, кто возвращается домой  
в 100 лет  
татуированный китайской иероглификой и  
его избирают губернатором Нью-Хэмпшира.

И вот я слышу старуху в соседней комнате, она укачивает моего ребенка в колыбельке: скрииип! скрииип! скрииип!

Хорошо это, однако жалко, что они так поступают с мужчинами, и жалко, что они сделали со мной, сколь осторожен и неосторожен я б ни был. Я бы сказал, что поэт должен быть осторожен со своим занятием и своим хером, и со своим эго, если ему надо пережить не одну минуточку. Но перво-наперво откажитесь от всех своих подписок на «Кеньон Ревью» и приходите сюда, в «Оле», где вам придется разбирать написанное, прищурившись, и хохотать из-за того, что мы пишем с ошибками или ставим не те знаки препинания. Вам все равно

станет лучше. Наберете 15 фунтов и начнете спать со своей сестрой или женой своего лучшего друга. Почти на все тут есть шанс.

Даже закончить эту статью.

Вот видите?

## **В защиту определенного вида поэзии, определенного вида жизни, определенного вида полнокровного существа, которое однажды умрет<sup>7</sup>**

Н

екоторым из нас играть уж точно нелегко, поскольку нам введома издевка большинства похорон, большинства жизней и большинства путей. Нас окружают мертвые, что при власти, ибо для того, чтобы добиться этой власти, им необходимо умереть. Мертвых найти легко – они вокруг повсюду; трудно отыскать живых. Обратите внимание на первого, кто пройдет мимо вас по тротуару: глаза его выцвели, походка грубая, неуклюжая, уродливая, даже волосы на голове, похоже, растут как-то болезненно. Признаков смерти гораздо больше: один – ощущение *радиации*, от мертвых действительно исходят лучи, вонь мертвой души, отчего можно и обед свой извергнуть, если находиться рядом слишком долго.

Отыскать Жизнь и сохранить ее до смерти  
вот  
в нашем трусливом жестоком и бумажнолицем обществе  
какая загвоздка, сказал кошка,  
отскакивая назад кверху  
жопой.

Искусству нас учили неплохие учителя. Были и скверные. Но в истории наций все вожди веков у нас за спиной – наши политические лидеры – были плохими учителями и теперь завели нас почти что в тупик. Наши руководители Государства непременно бывали порочными, узколобыми и глупыми людьми... потому что для руководства мертвой массой им нужно произносить мертвые слова и проповедовать мертвые пути (а один из таких путей – война), лишь тогда мертвые умы их услышат. История, раз она выстроена наподобие улья, оставила нам только кровь, пытки и отходы – даже теперь, после чуть ли не 2000 лет полухристианской культуры, на улицах полно пьяных, нищих и голодных, убийц, полиции и одиноких калек, а новорожденных впикивают в самую серединку оставшегося говна – Общества.

Не знаю, можно ли вообще спасти мир; для этого потребуется невообразимый и почти невозможный поворот. Но если не можем спасти мир, по крайней мере давайте знать, что это, где мы.

Можно отыскать много, много спасителей мира. Спасителей мира почти столько же, сколько мертвых. И к сожалению, почти все спасители мира уже умерли. Забыв где-то по пути спасти самих себя.

Что примерно тут и подводит нас к этому грязному слову ПОЭЗИЯ. Ладно:

Писатели поэзии, будучи членами выживающего общества, неизбежно вращают руль этого общества в *точности* до той степени, до которой сами в него втянулись, внутри него. В действительности, если выживают они неплохо, в смысле \$\$\$\$\$, внутри этого общества они вынуждены неизбежно поддерживать его своим стихоплетством, либо, если не согласны с историей или обществом, – достаточно порочны или же умны для того, чтоб любезно этого не упоминать. Чаще всего поэты их поэзии остается болтать с великой тонкостью о чем-

---

<sup>7</sup> In Defense of a Certain Type of Poetry, a Certain Type of Life, a Certain Type of Blood-Filled Creature Who Will Someday Day, Earth, № 2, 1966. – *Прим. составителя.*

нибудь бесполезном. Грязная, тупая, мелкая игра. Большинство нашей скверной и приемлемой поэзии сочиняется преподами английского из университетов на содержании государства, богачей, промышленности. Это осторожные учителя, их подобрали, чтоб они воспитывали осторожных людей, и верхняя игра не прекращалась, меж тем как в нижней игре, у нижнего эшелона людей и наций, все оно летает над головой. Игра ведется при *полном* сотрудничестве тупиц верхней культуры... разве что мелкие, злобные и ссыкливые раздоры из-за власти между ними.

Если у человека в голове есть хоть какое-то разумение или же хоть какое-то чувство в сердце, он ни за что не пойдет в университет, даже будь ему это по карману. Ему нечему там учиться, кроме того, что случилось в истории того-сего, а он уже знает, что было в истории того-сего, — он же не вчера на свет появился. Давайте, стало быть, скажем, что человек рождается с неким манером данного разумения и кое-что из него удерживает по мере своего роста в дюймах, футах, годах. Университет не годится, потому что он есть продолжение естественной истории смерти. Однако общество утверждает, будто человек без университетского образования — поскольку отказывается длить игру — должен выступать нижним, конечным игроком: мальчишкой-газетчиком, помощником официанта, судомоем, мойщиком машин, уборщиком, чем угодно.

Стало быть, обдумываешь все это и изрыгаешь. У тебя два варианта выбора: быть преподавателем английского или судомоем, и ты выбираешь мыть посуду. Может, не для того, чтоб мир спасти, но — меньше ему вредить. Однако, скажем, у тебя есть склонность, ты оставляешь за собой право сочинять поэзию — не так, как этому *учат*, но по мере того, как в тебя входит и выходит из тебя сила либо ее недостаток, пока ты проживаешь этот свой маленький выбор. Если повезет, может, даже предпочтешь голодать, ибо мытье посуды содержит свою же смерть.

Вчера мне в почтовый ящик упал литературный хоть куда журнал, с некоторой репутацией. И в нем был долгий разбор одного учителя английского, лектора и поэта, которого все, похоже, боятся, а он, очевидно, пишет очень плохо и без души. Пишет ни о чем с большим упорством и стишки свои сопровождает теориями «органической материи» и большим количеством мертвых и напыщенных понятий, кои, как и все искусство его, кажется, почти способны что-то сообщить, если их тереть подольше. Но даже сверчки, похоже, что-то сообщают, если подольше тереть, и об этом тоже можно изрекать много всякой херотени. Я отдал этот литературный хоть куда журналец кому-то, проходившему тут мимо (бумага слишком жесткая жопу подтирать), не то у меня были бы более точные цитаты. Простите. Но в этом длинном поливе любви-страха насчет того учителя английского, поэта и ученого упоминалось, что милый и очень настоящий человек сей сказал в одной своей лекции, что-то вроде:

«Теперь, быть может, мои беды —  
и ваши  
беды тоже».

Это оценивалось как очень глубокое и тонкое заявление, проникнутое мудростью, но, разумеется, было оно всего лишь краденым утверждением, его издавна произносят на перекрестках, а в данном случае это еще и чертово грошовое надувательство. Его беды — *не* мои беды. Он сделал свой выбор против бед — и умереть. Я выбрал беды и жить.

Однако ситуация обыкновенна и нескончаема. Всю статью поэту этому приписывают грандиозные откровения, хотя сочиняет он вялые, плоские и безжизненные утверждения... утверждения зёва и нечистоты. А у него есть последователи, и вся орава пишет так же — мимо кассы: ЖИЗНЬ — и громоздит еще мертвой истории поверх уже мертвой истории, еще пар-

шивых трюков поверх еще паршивых трюков, еще вшивой лжи поверх еще вшивой лжи... еще зевков и дохлопсиной грязи на бедную и уже размолотую в пюре душу.

И затем приходят обычные олухи внешнего круга, желающие попасть *внутрь*, а внутренний круг тем временем обводит всех вокруг пальца, пока вам не остается олуховая мертвая поэзия, которая всегда говорит ни о чем, ничем, НИЧТО...

я с мили////  
палочки для еды/ 7 —  
и  
оно там было  
я был там я с  
гуатаммурррра месса № 9/  
1/4///.../.

Такому стихотворению можно придать невообразимую глубину — в том, что оно сообщает почти все, что будет угодно, ибо кто докажет, что оно этого не сообщает? Послушай своего сверчка. Я не против изысканий в Искусствах, я против того, что меня держат за лоха люди, которым недостает способности создавать. Нас интересуют лишь чистая херня и вопль Искусства.

Дни, проведенные в тюрьмах, дурдомах и ночлежках, больше дают нам понять, откуда берется солнце, нежели любое возможное знание Шекспира, Китса, Шелли... Нас нанимали, увольняли, мы бросали сами, в нас стреляли, нас лупили; нас обчищали, пока мы валялись пьяные; на нас плевали, потому что мы не играли роль в *их* истории, и нам хватило выжидать в комнатухе с пишущей машинкой или даже без нее, лишь бумага нашей кожи, еще бы, и то, что под ней, и потому, конечно же, когда мы сели писать — отлупленные и усталые, но все еще живые, — мы не писали в *точности* как, по мнению кое-кого, должна писаться ПОЭЗИЯ, либо как, по мнению кое-кого, следует сочинять *что угодно*. Мы, разумеется, не укладывались в приятную и притупляющую форму их смерти. Мертвые больше всего на свете терпеть не могут видеть что-то живое. Поэтому нас отчего-то печатали лишь в очень немногих местах, где осмеливались нас печатать. А затем понеслись крики мертвых:

МЕРЗОСТЬ! ВОНЬ! ЭТО НЕ ПОЭЗИЯ! Мы предаем вас в руки почтовых властей.

Для многих поэзия должна говорить только что-то безопасное или ничего вообще, потому что поэзия для них — безопасный мир и безопасный путь. Изысканность их поэзии в том, что она говорит обо всем, что не считается. Поэзия у них в мире — как счет в банке. Поэзия — это журнал «Поэзия Чикаго», который мертв, к черту, уже так долго, что нападать на него едва ли стоит: это как бить 80-летнюю бабусю в церкви, пока она молится.

Но, наверное, мелкие, коварные, сопливые, смертлявые людишки будут тут всегда. И пока мы говорим, пусть живут, пусть их, пусть как хотят, только *нам* дышать не мешайте... *они* будут наваливаться на *нас*, братие, их кривенькие, карликовые университетские мозги завонялись от истории, их крохотные мозги домохозяек вошкаются с растениями, древностями и нереальными стишками XVII века, а их невротичные мужья деликатно грабят каких-нибудь несчастных сукиных сынов во могучие имена Прогресса и Профита, они, все, будь они прокляты, проклинаят наши труды, для них ненастоящие, грязные, спятившие, безжалостные, невидящие...

Боже мой, боже мой, если б я только мог вырвать сегодня вечером себе это, блядь, сердце — пусть видят! Но даже тогда они воспримут его всего-навсего как абрикос, высохший лимон, старое дынное семечко.

Самое обыденное и настоящее для них непостижимо. Скажем, вообще возможно, что уборщик, чистящий дамский сральник, может быть равен Президенту Соединенных Штатов

Америки, или превосходить его по неразрушительному своему достоинству, или же что он может быть человеком лучше главы любой якобы державы, когда-либо тянувшей всю свою жуткую и позорную историю смерти. Такого они нипочем не увидят, поскольку глаза их научены распознавать, видеть и восхвалять лишь смерть.

Мы, кто пишет поэзию Жизни, многие из нас очень устают и грустят, и болеют, и едва ль не биты (но не вполне). Однако мы все равно знаем: нам не нужно, чтоб Бог был Богом, нам, чтобы Спасти, не нужны садовые стишки, нам не нужна Война, чтоб стать Свободными, нам не нужны для восхищения всякие Крили, нам не нужны Гинзбёрги, которые деградируют до буйствующих паяцев, а на самом деле, быть может, нам нужны слезки по всем симпатичным девчонкам, что состарились, по пролитому пиву, по дракам на газоне перед домом не из-за чего, а лишь от пьянства нашей печальной любви. Я истинно защищаю нашу поэзию, нас, живых из Поколения Ядерного Запаса, я истинно защищаю нашу поэзию и наше право ее произносить, наше право ее писать. Без тяжб. Без журнала, на который полиция налетает, потому что он «непристойный». Без потери сраной работы. Поймите, пожалуйста, я не защищаю как нетленку то, что пишу сам; не прошу признания за ним никакой особой ценности – однако все это достаточно драгоценно: обуваясь, я вижу лишь две ноги. Но позвольте мне сказать вот что: несколько таких, как я, сделали выбор, есть у них талант или нет, нас тошнит от нескончаемой игры в смерть, мы стараемся донести – сокрушенными руками, носами, мозгами, костями и жизнями – то крохотное касанье здравомыслия и хуястого солнца: ЖИТЬ? Ага, жизнью, что касается всех нас, вас, живых мертвецов, и нас, живых живущих.

Мир поэзии втягивает в себя и кошмарных мудаков. В основном – кошмарных. Зачастую Искусства – укромные места для тех, кто *предпочел* бы прятаться где-то еще. Торчат полы их рубашек и грязные трусики. Но Искусство – в большей мере, чем история и судьбы наций, – не спешит. Хотя обычно полицейские налеты указывают, что где-то происходит некое пристойное творение. А самое прекрасное – в том, что по большинству своему у очень хороших творцов либо мало, либо вообще нет никакой политики. Посему налеты выпадают на долю городской, а не национальной полиции, которой, черт бы драл, и без того некогда. Основная заковыка в том, что в наших сегодняшних судах быть невиновным недостаточно. Чтобы противостоять финтам несправедливости и состоянию ума наших судей и присяжных, требуются деньги. Черт, да можете сказать юристу, что *вы* думаете, но он должен пере-выровнять и отредактировать ваше мышление, чтоб оно подходило под процедуры мертвых законов, написанных мертвецами для защиты мертвецов. Никто на самом деле ничего не понимает – они тонут в долгих пареообразных и ненастоящих годах.

Я часто думаю об Искусствах, если сравнительно трезв, и мне кажется, время по большей части сожжет их, даже если не рванут эти ЗАПАСЫ. Гляжу вперед и вижу, что Ван Гога уничтожат, как замечательного остолопа, чью последнюю неудачу провозгласят нехваткой невинности, души и чутья – именно того, за что превозносят его сейчас. Но так работает Время. Матисс же, напротив, останется в веках, потому что он нас не утомляет. Останется Достоевский, хотя над кусками его трудов будут смеяться – писал, дескать, псих и непоседа. О'Хара, наш современный романист, уйдет очень быстро, а следом за ним – и Норман Мейлер. Кафка, хоть он и вполне настоящий, не выдержит, когда отыщут новые измерения. Д. Х. Лоренс останется, хотя почему – я сейчас не могу вам сказать. У меня в мозгу такого нет; только в ощущениях. Выдержат некоторые ранние рассказы Сарояна. Конрад Эйкен останется очень надолго, а затем увянет под приливом. Дилан Томас – нет и Боб Дилан – нет определенно. Не знаю, я правда не знаю, ах господи, все это кажется *впустую*, разве нет? Камю – конечно. Арто – конечно. Затем мне надо вернуться к Уолту Уитмену, этому педикю, который томился и, вероятно, и впрямь отсасывал у матросов, и вот вам вся *культура*, чего?

Но если думаете, что Время и болонь тут грубы, послушайте это письмо Дж. Беннетта от 2 декабря 1965 года, редактора «Бродяги», Мюнхен, что в Дойчланде: «...они тут не печатают все твои старые стихи – такие стихи, как у тебя, они жгут. Это комплимент. Они в Дюссельдорфе только что поднесли спичку к груде книг Гюнтера Грасса, Хайнриха Бёлля и Набокова – какая-то богобоязненная христианская организация. В Берлине они на самом деле раскачались – подожгли дом старика Гюнтера Грасса. Грасс только улыбается и пишет себе дальше...»

Они вечно преследуют нас (см. Лорку), либо же мы сами себя преследуем с собственными ножами. Мы – бабочки скверным летом. И потому, блядь, статья эта все *равно* остается защитой поэзии, противопоставляемой иным так называемым поэзиям и жизням. Многим из нас ничего не удастся, но везеньем и о боже мой любовью, многим все равно как-то что-то удастся, что не значит ездить на «кадиллаке», но значит *не* ездить на нем, да и многое другое. Я написал эту статью потому, что немногие из нас, поэтических изгоев, сформулировали какое-то основание или довод, на котором стоять. Бестолковщина и учителя английского непрерывно выступают с довольно несуществующего или разобранного помощника жизни. Однако их чепуха, как нескончаемый дождь, затапливает почти всех. Надеюсь, эти несколько слов с табурета на углу стойки бара хоть до кого-то дошли: что наши по всему якобы безуспешные жизни, пути и стишки – все это *избранные* пути. Мы, в большинстве своем, не убийцы и не фуфло. Но настанет день, когда мы запишем слово так прекрасно, о, так идеально и по-настоящему, что все вы, мартышки, повыходите из своих садов и *начнете быть* так, чтоб я глядел

на  
то, что составляет  
лицо и тело и любовь вашу  
и  
я не дрыгнусь в своей проклятой  
съемной койке  
не один час  
судорог и боли и ужаса  
  
я умираю и молюсь за вас и  
за себя  
  
если б я мог пожелать всем вам  
кривая мертвая сволочь  
крохотного дюйма моей жизни что остался  
я б вогнал его в вас  
и  
уснул навеки.

## Антология Арто<sup>8</sup>

**«Антология Антонена Арто», ред. Джек Хёршмен. Изд  
– во «Городские огни», Сан – Франциско, 255 стр., \$3**

Милостью и гением своими «Городские огни» издают наших бессмертных, пока они еще дышат. Это сильно лучше, чем взрывать китайские хлопушки или подначивать их кинуть нам парочку-другую. Из почти четырех дюжин книг, что они опубликовали, есть почти наверняка и, вероятно, прочная классика: «Горючка» (Корсо), «Донные псы» (Далберг), «Человечьи песни» (Кей Джонсон – каджа), «Избранные стихи» (Лаури), «Очерки мясной науки» (Макклюр), «Стихи юмора и протеста» (Пэтчен), «Поэма из тюрьмы» (Сэндерз) и «Корея в аду: импровизации» (У. К. Уильямз). «Вой» Гинзбёрга, хоть и уже история (а вышел он как раз в нужное время, чтоб расслабить нам удавки), все равно содержит в себе печальную и прямую жизненную энергию, но его возможная художественная прочность под сомнением примерно таким же, как и оперетта «Парни и куколки» – которая тоже помогла спасти мне жизнь. Несколько времени и типографской краски было также истрачено на трех «Б» – Боулза, Бабли и Бёрнза, – но часто настанут такие времена, когда печатать нечего, и машина там простаивает просто так. Погнали – чего б нет?

Однако последняя книга – Арто под редакцией Джека Хёршмена – просто проклятый звонарь какой-то, и что будет после нее – конец всему? или извинения? Гадайте сами, или я буду, или кто угодно. Когда мы последний раз встречались с Джеком Хёршменом, у нас с ним все не очень получилось. Все из-за меня. Нет, из-за НЕГО: он не был пьян, как я. Тем не менее гад этот изумительно все собрал, и, если не считать одного-двух переводчиков, Арто набрасывается на нас – одним глотком, без запивки. Только так его и можно принимать.

Художественная публика всегда непристойна. Она скорее будет восхищаться кем-то за его образ жизни, нежели за то, что человек производит. В особенности они предпочитают безумцев, душегубов, наркоманов, самоубийц, голодающих... однако та Художественная публика, что потом будет преклоняться перед таким человеком, есть ТА ЖЕ публика, что довела его до безумия пьянства, безумия рассудка, безумия дури, поскольку он терпеть не мог видеть их рожи или их образ жизни. Арто теперь может дойти до них несколько легче... он мертв с 4 марта 1948 года.

Я не исследователь литературы. Знаю я всего лишь то, что, к черту, чувствую. Книга делится на две части – «До Родеза» и «Родез и после». Мы не делим человека на психушки. Или по расколам с сюрреализмом. Мы следуем за душой человека, как по прогнившей бечеве. И начинаем с любого места...

За «Адольфу Гитлеру», стр. 105, идет оправдание (извинение) за то, что Арто написал такое. Это старая игра Арто: доказывать, что он НЕ был антисемитом. Старая салонная игра и как-то уже надоела. Арто писал – и писал он то, что ему было угодно. Писал черную кровь и стрелу. То, что на борт иногда при этом забирался еврей или диктатор или же ему резали яйца, Арто не касалось. Скучные тезисы могут гроздьями навешивать тупые ученые, которые восхваляют или обвиняют человека за все или ни за что. Арто не волновала игра исторического давления или даже причудливых эякуляций его собственного душевного «я». Арто говорил то, что обязан был сказать, а не то, что ему следовало говорить. Это, разумеется, и отличает безумца от моторизованного полицейского.

---

<sup>8</sup> Artaud Anthology, L.A. Free Press, 22 апреля, 1966. – Прим. составителя.

«Вся писанина – свинячье дерьмо», стр. 38, определяет для меня то, что я сам всегда думал: что (вместе со всем миром) художники, писатели так же несносны, больше нагрузка на и-без-того-якорь, еще боль на и-без-того-боль, новая тяжесть говна на уже такое количество говна, что почти невозможно проснуться живым, поссать, что угодно, одеться и выйти на улицы. Имбецильность и ужас, алчность и себячество предстают в наших так называемых лучших умах... эти царствующие помои, эта принятая слава, этот глазной зуб, что вгрызается в верхнюю доску наших душ, что уже в оковах... очевидно же, или было б очевидно, вот только все очи закрыты, что проклятье так же ординарно, как завести особые наручные часы из «Экономной аптеки» и надеяться, что все хлипкие и змеистые щупальца кишок не вывалятся, не сдадутся. Почти все без исключения наши писатели – любые писатели – суть слабейшие твари нашего существования, выдающие себя за мучеников, провидцев, режиссеров, богов. Слабость их так велика, что их отрепетированная ложь становится литературой.

Арто, разумеется, будучи безумцем, все это и так знал:

«Все те, у кого в духе выгодные позиции...»

«...все те, кто хозяева языка...»

«...все те, для кого в словах есть смысл...»

«...все те, кто в духе времен и поименовали эти течения мысли...»

Арто имеет в виду тех, кто быстро заглатывает ЛЮБУЮ наживку, чтоб сильнее высечь свои цели через слабость и смерть. Их мыслеклетки быстренько ложатся в постель с чем угодно поблизости, а не чем угодно настоящим. Не могу винить среднего смертного за то, что ему не удастся, поскольку нервны они и падают духом; но я могу винить их за неудачу и попытки размазать свою прелестную слизь по мне.

«те, кто суетлив...»

«те, кто размахивает любыми идеологиями, чье место в иерархии времен...»

«те, о ком так хорошо говорят женщины, кто говорит о современных течениях мысли...»

«вы бородатые ослы, вы сообразные свиньи, вы изготовители фальшивых словес, кондитеры портретов, памфлетисты, собиратели трав с цокольных этажей за кружевными занавесками, энтомологи, чума языка моего».

В «Ван Гог: человеке, самоубившемся обществом» Арто рассказывает нам: «И впрямь нет такого психиатра, который бы не был отъявленным эротоманом».

Когда мозгоправ Арто возразил на это обвинение, тот ответил:

«Мне нужно одно, д-р Л\_\_\_\_, – ткнуть в вас пальцем как в доказательство».

«Вы носите стигмат на своей роже, грязный ублюдок». Затем Арто пустился в подробные объяснения. Бедный д-р Л\_\_\_\_ достал и положил этому конец.

Прицел Арто на Ван Гога – один псих говорит о другом – хула на общество И жизнь, ту, которую, по ощущению Арто, Ван Гог выпускал в своих картинах, поистине: содрогающаяся, отчасти кошмарная мрачная штука, роящаяся летучими мышами и черной кровью, и грубым хрипом, размолотая и смердящая энергия, обжигающие и кишачные пейзажи, свечи, стулья...

«Я думаю, он умер в 37, потому что, увы, достиг конца гнетущей и отвратительной истории человека, удушаемого гарротой злого духа», – говорит Арто.

На д-ра Гаше, у которого Ван Гог лечился, возлагается большая часть ответственности за самоубийство художника. Арто есть что сказать о добрых Докторах и Медицине – как любому разумному человеку, который хоть сколько-то времени провел в больницах и заведениях. Становится все ясней и ясней, что первый порыв Медицины – заработать денег. А второй? Мучить пациента, убить его, если это вообще возможно. Если пациент умирает,

остается новая незанятая койка и побольше прибыли – для похоронной профессии (и временами – для духовенства).

Арто говорит: «Я сам провел девять лет в лечебнице для умалишенных, и у меня никогда не было позывов к самоубийству, но я знаю, что от всех бесед, что я вел с психиатром на утреннем обходе, меня тянуло повеситься, поскольку я соображал, что плотку ему перерезать не могу».

Арто выражается крепко, потому что принадлежит к числу тех немногих Художников, кого не заботило морочить голову ни себе, ни кому другому. Его ясность, его жесткие хрупкие фразы, его отвращение ко Лжи – только результат того, что Жизнь человека выжимает в куски, массивным ужасом осознания, что его собратья-человеки, его собратья-Художники в каком-то смысле – всего лишь «свинячье дерьмо».

Когда появляется истинно великий человек, вокруг нет тех, кто понял бы даже его простейшее утверждение: массы – кошмар Жизни, Художники и интеллектуалы – кошмар похуже масс (ибо здесь, в последнем шансе понять, он видит, что так называемые лучшие умы и духи не понимают ничего – понимают МЕНЬШЕ, вообще-то, чем массы). Любовь невозможна. Женщины по природе своей тянутся ко Лжи. До того, что рано или поздно брачуются с Ложью навсегда. Таким манером Природа поддерживает плавание своих кошмарных сливок, чтоб не зарастали кисты, дабы недоумки цеплялись друг за друга, дабы друг за друга цеплялись будущие недоумки, дабы... Чем сильнее человек, тем более одинок будет он – это математика. И проведут они жизнь свою в психушке или на авиазаводах, не изменит их боли... или их величия.

Эта толстая книга, 255 страниц, чертовски стоит запрашиваемых за нее 3 доллара. К тому же прилагается много фотоснимков Арто и некоторые его рисунки. В рисунках есть очарование – да, любовь, – и сок живого шевеленья. Я бы предлагал купить. Уж точно, когда вас заест тоска, когда по старинке идти станет трудно, чтение некоторых строк в ней соберет вам кровь воедино для новой попытки. Арто был одним из прекраснейших на свете безумцев. Вот попытайтесь найти что-либо сравнимое на улицах или даже в одной комнате с вами, или в соседней. Не найдете. «Городские огни» и Джек Хёршмен это сделали. Честь повсюду. Нужно лишь коснуться ее.

## Старый пьянчуга, которому больше не везло<sup>9</sup>

**А. Э. Хочнер, «Папа Хемингуэй». «Бэнтэм Бук»,  
335 стр. с 16–ю страницами фотографий, \$1,25**

Если их еще нет, то скоро будет больше книжек о про выше ниже внутри и снаружи Хемингуэя, чем было – есть – о Д. Х. Лоренсе. Некие люди возбуждают скандальное любопытство толпы, большинству этой толпы едва ли есть дело до того, что этот человек создавал, им интересно только, что он делал, как он это делал, волосы на груди, ухо, отрезанное ради шлюхи, самоубийство на корме, чтоб винтом размолото, гомосексуалист ли; не важно, к черту, *что* они создавали, толпе лишь бы поглядеть на волосню у них на жопе, на их секспостель, в их аптечки, в их грязное белье. Стервятническая это и бессмысленная толпа, но толпа эта будет такое ПОКУПАТЬ, как я сам купил такую, это «бэнтэмовское» издание. И в первую очередь, конечно, смотришь на фотографии. И да, разумеется, старик не очень хорошо выглядел. Так ли бывает, если пишешь такие книжки? Мог бы оказаться и ростовщиком. Есть что пощупать мальчонкам, любящим скандалы. Особенно тем, кто не способен ни хера приличного написать, им подавай буфер, опору, отговорку. *Поглядите на них* – спускаются по ступеням римского колизея в Ниме, 1949 год. Хемингуэй похож на раввина с артритом, а Мэри – на ослепшую хористку. Но есть снимки и похуже, раздолье стервятникам. Приступим же к самому рассказу, к биографии...

Хочнер познакомился с Хемингуэем на Кубе, в 1948-м, в Гаване, если точнее, где был по заданию «Космополитэна» – заставить, вернее, попытаться убедить Э. Х. написать статью о «Будущем литературы»: статья так никогда и не написалась, но Хочнеру удалось поваландаться вблизи, то и дело, до самоубийства Хема, и тут у нас обрывки, связанные воедино по мере того, как Хоч таскался за своим Папой по Испании, Парижу, Кубе, Ки-Уэсту, Кетчаму и тэ дэ. Есть разговоры, описания и тэ пэ. Хочнер – не великий писатель, конечно, но, чтобы провести вас без лишней грубости или усложненности, ему стиля хватает. Хочнер адаптировал какие-то работы Хема для телевидения и кино. Иными словами, Хоч наживался на Эрни, да и Эрни внакладе не оставался. Хочнер часто выступал посредником при торге за права. У Хема была способность выбирать себе нужных друзей; научился он этому рано и допоздна не разучивался. С другой стороны, он себе подбирал и лизоблюдов, подхалимов, которые его высасывали, едва ли отдавая что-то взамен характером или почитанием. Весь мир заражен раком этих подлипал – они присасываются и едут на победителя, на чемпионе, и Хемингуэй тут не был исключением: они пиявками сосали из него и ехали на нем, как на лодке. Иногда он кого-нибудь стряхивал, но такому всегда находилась замена. Имя Хема, его образ были раздуты вне всяких пропорций к его таланту. Однажды в Кунео его узнала толпа на улице, и его б раздавили, если б не вмешался армейский эскадрон. Такое дикое обожествление – болезнь, вызванная тем фактом, что у толпы нет костного мозга, нет души, ничего нет, а они ищут чего-то, чтоб на нем повиснуть над провалом. Хем для них был то, что надо. Мужик мужиком. Хорош и с кулаками, и с ружьем, и с выпивкой, и с бабой, и с войной, а на стороне также пописывал, что он там писал, и ходил на корриды, и ловил очень крупную рыбу. Когда же он пошел по пути самоубийства, для них все было кончено. На некоторое время. Всегда найдется кто-то другой. Еще один мужик мужиком. Или еще один Ван Гог. Или другой Арто. Или новый Селин. А то и Жене. Один стакан требует другого – пускай же не кончается оттяг!

<sup>9</sup> An Old Drunk Who Ran Out of Luck, Open City, т. 2, № 1, 5–11, май, 1967. – Прим. составителя.

В этой порции жизни Хемингуэя Хочнер встретился с человеком, который больше не мог писать так, как это делал ранний Хемингуэй. (По моему мнению.) «За рекой в тени деревьев» и «Празднику, который всегда с тобой» недостает разреженности Хемингуэева стиля. И вместе со стилем содержание тоже казалось безрезультатным, вялым, обтерханным. Обе книги трудно было читать, поскольку мы ожидали большего. В «Старике и море», которая обдурила нобелевскую публику и многих других моих знакомых, Хемингуэй, заприметив свои неудачи (по моему мнению), попытался вернуться к своей трансатлантически-телеграфной манере прежнего письма. Стиль-то он себе вернул, то есть структуру, а вот *содержание* опять подкачало. Для большинства тех, кто *читает* написанное, это казалось вполне возвращением, но для тех, кто *пишет* написанное, а не только читает его, – все признаки были на месте: Хему конец. Кореша с Эйвой Гарднер, Гэри Купером; им восхищаются в Америке, его любят в Испании, в Париже, на Кубе; сидя с ночами вина за столом, где полно склеенных им, он говорил говорил говорил, совсем как старый пьянчуга будет говорить о прошлом, и не везло ему больше – с парой авиакатастроф и смертью его кореша Купера. Ну и засада! Он знал Лапу Шора, Леонарда Лайонза, Джимми Кэннона, *всех* победителей! Говорил о том, что чемпион сходит с пьедестала, когда готов. Говорил о Теде Уильямзе, ДиМадже. У него был список. Остальное – быстрый спуск. Сначала думал, что слепнет. Свары из-за денег. Ну и не без грязного белья, само собой. Рассудок ему отказывал, он воображал всякое. Украдкой пробирался в заведения под чужим именем; вернее, его туда чуть не забирали. Электрошоки. Мир знает эту историю. Охотничье ружье. Кетчам, 1961, в возрасте 61 года. Не так уж и давно. Похоже, Хемингуэй умер гораздо раньше. Может, так и есть.

Трагедия тут – сама американская ситуация, когда человек обязан быть победителем. Все остальное неприемлемо. И когда победитель спускается с пьедестала, у него не остается ничего. Победителю ничего не достается. Хочнер заканчивает свою книгу: «Эрнест все верно понял: человек создан не для поражения. Человека можно уничтожить, но не разгромить».

Нет, Эрнест все перепутал: человек создан для поражения. Человека *можно* и уничтожить, и разгромить. Если Человек удовольствуется лишь верхней ступенькой, а не спуском с нее, Человека можно разгромить и уничтожить, разгромить и уничтожить, уничтожить и разгромить. Только когда *Человек научится сохранять то, что может*, он будет не весь разгромлен и не весь уничтожен. Наш урок с Хемингуэем в том, что человек жил хорошо, но скверно, видя в победе единственный свой путь. Он жил войной и боевыми действиями, и когда позабыл, как драться, – все бросил. Но он оставил нам кое-какие ранние свои работы, что, быть может, нетленны? Но что-то тут во взмахе плаща. Какой-то недочет. А, да какая, к черту, разница? Давайте выпьем за него!

## Заметки старого козла<sup>10</sup>

**«Открытый город», 12–18 мая 1967 г.**

Ну, видите, что происходит, если пара легавых останавливает меня, когда я выхожу за сигарами? Я хочу поменять всю социальную карательную структуру. Не поймите меня неверно – я не утверждаю, будто пьяный водитель превосходный гражданин. Пьяный водитель меня однажды сбил. И компаниям автострахования они тоже не нравятся. Но я говорю, что слишком много таких почти-случаев, когда человек может добраться *домой*, и мушиной жопки не повредив, а его прерывают и швыряют в тюрьму, потому что, раз тюрьмы есть, их надо использовать. И раз офицеры ездят по улицам, они чуть ли не ОБЯЗАНЫ КОГО-ТО АРЕСТОВАТЬ.

Я всегда себя виноватым чувствую, когда ко мне подходит офицер, потому что его НАУЧИЛИ ощущать, что Я виновен. Поэтому тут стоят вина и отцовский комплекс: бляха, каска, пистолет, рация вякает, красные мигалки, откормленное неподвижное лицо. Вообще-то – сцена кошмара. А мы ж не так уж и ПЛОХИ. Должен найтись способ лучше, чем голос, который не понимает, которому плевать на понимание того, что ему говорят.

Мой совет читателям «Открытого города» – посидите немножко дома. Ведите себя пристойно, запирайте дверь, пускай они сами ездят взад-вперед по пустым бульварам и мигают своими красными огнями луне. Там все равно ничего нет. А мы понаслаждаемся выпивкой, а также перечитаем Толстого или послушаем 41-ю симфонию Моцарта. Аминь.

Остановили на улице где-то неделю назад. Прижали к обочине 2 патрульных на мотоциклах и сказали, что у меня тормозные огни не работают. Поскольку я пропустил несколько пив, меня попросили пройти разные тесты на равновесие. Меня не винтили, не вынуждали к чистосердечным признаниям, вот только – откуда я еду и куда направляюсь?

Поскольку у меня за спиной один привод за нетрезвое вождение уже есть, ситуация была довольно нервная. Я не уверен, как нам можно выжить и с полицией, и *без* нее. Это вопрос для умов покрепче моего. У французов раньше была поговорка. «Кто будет сторожить саму стражу?» Для меня она скорее: «На кого работает стража?» Либо я думаю о фразе одного комика – когда-то слышал: «ЖУЛИКИ? ГДЕ ЖУЛИКИ? У МЕНЯ ВСЕ НЕПРИЯТНОСТИ ОТ ПОЛИЦИИ!»

---

<sup>10</sup> Notes of a Dirty Old Man, Open City, т. 2, № 2, 12–18 мая, 1967. – Прим. составителя.

## **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.