

ЧАРЛЬЗ БУКОВСКИ



# ЧАРЛЬЗ БУКОВСКИ

*Из блокнота  
в винных пятнах*



МОСКВА  
2017

УДК 821.111-4(31)  
ББК 84(7Coe)-44  
Б90

Charles Bukowski  
PORTIONS FROM A WINE-STAINED NOTEBOOK

Copyright © 2008 by The Estate of Charles Bukowski.

Составитель *Дейвид Стивен Калони*

Перевод с английского *Максима Немцова*

Серия «Pocket book»

Оформление *А. Саюкова*

Изображение на обложке:  
studiostoks / Shutterstock.com

Используется по лицензии от Shutterstock.com

Серия «100 главных книг»

Оформление *Н. Ярусовой*

Б90 **Буковски, Чарльз.**  
Из блокнота в винных пятнах / Чарльз Буковски ; [пер. с англ. М. Немцова]. — Москва :  
Издательство «Э», 2017. — 384 с.

ISBN 978-5-699-96419-2 (Pocket book)

ISBN 978-5-699-96420-8 (100 главных книг)

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 исповедуется» — 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(31)  
ББК 84(7Coe)-44

ISBN 978-5-699-96419-2  
ISBN 978-5-699-96420-8

© Немцов М., перевод  
на русский язык, 2017  
© Издание на русском языке,  
оформление.  
ООО «Издательство «Э», 2017

## 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 неизвестных 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 Кейпзу, 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 Колонн*

## 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 кашканы комнатушки, 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 подzemке», 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 появлялись в огромном количестве «маленьких журналов». Так же как знаменитые месторождения модернизма — «Бласт», «Критерион», «Литл 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 сочинителем манифестов. В своем очерке о поэзии под аккомпанемент джаза, написанном для журнала «Трейс» (который редактировался Джеймзом 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 по-

этику 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, сверженных 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 кромках 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 «Бесвязный очерк о поэтике и чертовой жизни, написанный за распитием шестерика (высоких)» или «О математике дыхания и пути» Буковски рассматривает отношения писательства и поиска подлинного существования. 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 которо-

му 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 Гинзбёрга, 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 заключения 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 Брайдана «Ренессанс». И он стал печататься в новоорлеанском «Аутсайдере», 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 способности, 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 Эйбэрэхэма 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