

МИХАИЛ ГОРЕЛИК

Восемь эпизодов из гуляющей допоздна маленькой книги

“Баллистика” Билли Коллинза, по общему мнению, сборник. На мой вкус, поэма, со своим героем, с демонстративным началом, с демонстративным концом, с выраженной структурой, правда, движения сюжета нет, ну так что, такая вот, без движения сюжета, поэма, первое стихотворение (“Август в Париже”) вынесено в пролог, своего рода “не мысля гордый свет забавить”, последнее стихотворение (“Посланник”), последнее не только потому, что завершает книгу, но и по смыслу, просится в структурно выделенный, парный прологу, эпилог, своего рода закрывающая скобка, на английском, благодаря названию, этот смысл эксплицитен: *envoy* — еще и завершающая строфа.

Герой поэмы — “я”: почти в каждом стихотворении “я”, а если (редко) и нет, то предполагается, рассказывает, что делает (сейчас), на что смотрит (сейчас), что чувствует (не вообще, а в частности), делится сиюминутными соображениями и фантазиями, возникшими в конкретных (предъявляемых) обстоятельствах.

Не то, чтобы общих (“объективных”) соображений, не прикрепленных к месту, времени и настроению совсем не было — есть, конечно, но они все-таки растворены в частном и конкретном, совсем как у Розанова: “при переходе через улицу”. Вся “Баллистика” “при переходе через улицу”. Не думаю, что Билли Коллинз Розанова читал, не думаю даже, что и слышал, но в этой чувствительной точке совпадает с ним. И название частей: “один”, “два”, “три”, “четыре” (со строчной буквы) — заставляют вспомнить: “Короб первый”, “Короб второй”; у Билли Коллинза целых четыре.

Поэма состоит из 56 эпизодов (стихотворений) из жизни Билли Коллинза. Насколько идентично книжное “я” личности автора, право, не знаю: Веничка не Венедикт Васильевич, зазор неизбежен. Но какое это имеет значение? Не для литературоведа — для читателя.

Эпизоды тематически перекликаются, но это еще надо увидеть. Конечно, каждый из них прекрасно чувствует себя автономно, в других не нуждается, но читатель, расположенный к медленному пристальному чтению, разглядит взаимосвязь: по мере движения от пролога к эпилогу целое будет понемногу складываться из разбросанных фрагментов, правда, это не значит, что сложится.

Произвольные истории из жизни Билли Коллинза, не связанные сюжетными обязательствами, мысли врасплох, опавшие листья розановских коробов. Истории не бог весть какие, невеликие, обыденные: созерцает перевернутые лодки на берегу, пьет кофе, расхаживает нагишом и пялится на себя в зеркало, рассматривает иллюстрации в книге, делает покупки, изнемогает от желания немедленно лечь с подружкой, говорит с собакой, вообще ничего не делает и подвергает это ничегонеделание поэтической рефлексии, ждет, когда темноволосая официантка в белой блузке и короткой черной юбке принесет рис с мясом в чесночной подливке, вот и идет уже. И прочее в том же роде.

Иной раз есть соблазн истолковать эстетику Билли Коллинза как *вижу дерево – пою дерево*, но это совершенно не так. *Вижу дерево – пою дерево* требует простодушия и отсутствия рефлексии. Сиюминутные впечатления Билли Коллинза тщательно отрефлексированы и встроены в сложную картину мира.

Собранные в “Баллистике” маловажные истории на самом деле важны, иначе с какой бы стати Билли Коллинз предлагал их нам. Они составляют ткань бытия. Они рассказаны с неизменным юмором, зачастую с печалью и погружены в плотный культурный контекст: множество требующих комментария имен, названий, аллюзий. Билли Коллинз – любитель словесной игры и оксюморонных сочетаний. Прогулки с ним приводят в неожиданные места и обстоятельства, трудно предугадать, куда на сей раз приведет его свободный ум.

Эпиграф к “Баллистике”, символически репрезентирующий книгу: “Даже как корова она была восхитительна”¹. Об Ио, обращенной Зевсом в корову. Образ (у Овидия) не только эстетический, но и эротический. У Билли Коллинза еще и игровой. И вообще – переосмысленный в духе Пьера Менара. В “Баллистике” есть сосланный в провинцию у моря Овидий, есть “Метаморфозы”, есть и метаморфозы, впрочем, далеко отстоящие от овидиевых. Есть и коровы, но это не Ио, а обычные, жующие траву, коровы. Демифологизация коровы-

1. Метаморфозы, I:612. Здесь и далее “Баллистика” цитируется в переводе Бориса Кокотова.

Ио в просто корову. Сочетание большого культурного пространства, обыденности, природа которой преобразается, и разлитой во всем улыбки.

Поэма написана верлибром. Впрочем, кто сейчас в Америке пишет иначе? Разве что шуточные да детские стихи. Верлибр позволяет сосредоточиться исключительно на образе, не отвлекаясь на рифму и ритм. Томас Элиот: “Автор верлибра свободен во всем, если не считать необходимости создавать хорошие стихи”. Билли Коллинз свободу верлибра использует мастерски (как осознанную необходимость).

Есть, правда, пара рифмованных стихотворений – одно в корпусе поэмы (“Золотые годы”), другое в примечаниях. Вот фрагмент стихотворения “Этот маленький поросенок пошел на базар”:

Наверно, нужно примириться с восхитительной
бессмыслицей
детского стишка и просто плыть по его течению.
“Маленький Джек Хорнер” не вызывает же у меня
протеста.

Поскольку маленький и не вызывающий протеста Джек Хорнер, сынок-внучок-племянник Матушки Гусыни, в мире русской культуры известен повсеместно, переводчик представляет его читателям:

Little Jack Horner
Sat in the corner,
Eating a Christmas pie;
He put in his thumb,
And pulled out a plum,
And said “What a good boy am I!”

Маленький Джек Хорнер
Ел в углу проворно
Рождественский пирог.
С улыбкою счастливой
Он выковырял сливу,
Сказав: какой я ловкий паренек!

Переведено с драйвом и явным удовольствием.

Поэма наполнена разнообразными людьми. Множество людей, и все же поэма об одиночестве, образы рождаются из молчаливого медитативного созерцания, строгий к себе Билли Коллинз в сокрушении сердца полагает свое одиночество и

молчание всего лишь самоутверждением болтливого и тщеславного “я” (“Тишина”). Не без этого, не говоря уже о том, что молчание может быть передано только молчанием, но никак не говорением в его славу, даже мысленным. И все же в “Баллистике” есть и одиночество, и тишина, и созидающие образы молчание, пусть даже речь идет об их словесном эквиваленте.

В прологе автор размышляет об ускользающем от него неведомом читателе, в эпилоге — отпускает поэму в большой мир с трогательным родительским напутствием:

Посланник

Ступай, маленькая книга,
из этого дома в огромный мир,

бумажная карета, катящаяся в направлении города
с единственным пассажиром внутри, —
вне досягаемости беспокойного пера,
подальше от назойливой настольной лампы.

Пришло время сняться с места,
облечься в обложку и выйти наружу,
время привлечь к себе внимание,
побывать в чужих руках.

Прими ж, мое чадо, родительский совет
вместе с жестом прощанья:

гуляй допоздна, если хочешь,
не досаждай звонками и письмами,
говори со всеми, с кем удастся.

Возможно, как знать, ей удастся поговорить и с вами.

Переводчик и комментатор “Баллистики” Борис Кокотов (из письма автору этих строк): “Головоломки на каждом шагу. Взять, к примеру, ту же ‘карету’. В оригинале carriage, что обычно переводится как коляска, повозка (но не карета). Но у этого слова есть и другое значение: “каретка пишущей машинки”. Поэтому я выбрал “карету” — слабый, но все же намек на игру слов оригинала”.

Трудно удержаться, чтобы не перевести эти технические соображения на язык чуть более близкий Билли Коллинзу. Но, коли трудно удержаться, зачем удерживаться?

Головоломки на каждом шагу.
Взять, к примеру, ту же “карету”:

в оригинале carriage, что обычно коляска, повозка (но никак не карета); есть также значение “каретка” пишущей, значит, машинки. Поэтому выбрал “карету” — слабый, но все же намек на омонимию оригинала.

“Каретка” — из докомпьютерной эры.

Покажите мне читателя, который в состоянии понять этот намек.

Итак, несколько обещанных эпизодов из гуляющей допоздна маленькой книги Билли Коллинза.

Эпизод первый

Естественно начать с начала — вот я и начну с первого стихотворения первого коллинзовского короба. Вообще-то оно второе — после парижского пролога. На самом деле начинаю с него вовсе не потому, что естественно начать с начала, это лишь предлог, тут есть личная, можно сказать экзистенциальная, заинтересованность. Стихотворение с намеренно громоздким названием:

Ярко раскрашенные лодки, лежащие перевернутыми на берегу Чарльза

Что еще добавить к тому,
что сказано в заглавии?
Я смотрел на них из окна
с противоположного берега реки,
струящейся от своего истока
к морю... но не будем отвлекаться
от ярко раскрашенных гоночных лодок
университетской команды,
лежащих перевернутыми на берегу Чарльза.
Они были красивы в ясном утреннем свете —
красные, желтые, синие, зеленые, —
и это все, что я хотел сказать о них,
хотя оставшуюся часть дня
в моем воображении представлял себя
объявляющим время через мегафон,
сначала — месяцам года,
затем — двенадцати апостолам, налегающим,
гримасничая, на длинные деревянные весла.

Чарльз-ривер, Чарльзова река, река Чарльза, текущая с прихотливыми поворотами, украшая предместья, в Бостонскую бухту. Порой узкая байдарочная с непроходимыми перекатами, вот, несется себе, шумя меж камней, порой разливаясь перед многочисленными плотинами и низвергаясь вниз с грохотом в ожерелье брызг и радуги, в устье как-то вдруг, неожиданно становится широкой, до шестисот метров, и respectable. Окружена узкой лесной полосой, время от времени, превращающейся в лесопарки. Велосипедная дорожка с обеих сторон – десятки километров. Слева Кембридж (MIT, Гарвард и прочие), справа Бостон (тоже университетов полно). На обоих берегах множество университетских лодочных станций: гребля – излюбленная забава здешних студентов.

Еще бег и велосипеды. Бегущие вдоль реки прекрасные неустоимые студентки, ничего не знают о расширенных венах, о боли в мышцах, о боли в стопе, о боли в шее, о боли в спине, о боли в суставах, о боли в ахиллесовом, есть еще только у лошадей, сухожилии, эти прекрасные ножки, как легко они обгоняют меня, о, эти прекрасные ритмически движущиеся хвостики, мы с Мураками, он готовился здесь к Нью-Йоркскому марафону¹, восхищаемся хвостиками, он тоже ценитель, я был рад встретить наконец единственного (кроме меня) понимающего человека, Билли Коллинз даже и не взглянул. Мураками избирателен: ему подавай блондинок, светлый хвостик, только светлый волнует его японское воображение, у меня нет предпочтений, мне нравятся все, ах, при каждом шаге, при каждом взлете, справа налево, слева направо. Про суставы и прочее – это Мураками; глядя на девочек, я ни о чем таком не думал, не знают, и не надо, и хорошо, что не знают, вспомнил бы еще другие хвори, одышка, желудок и прочее, как ему вообще могло прийти в голову, я просто восхищался, Господи, как прекрасна жизнь!

Сколько же я здесь гулял, смотрел на эти воды, на эти разноцветные лодки, да и сейчас, когда тюкаю по клавишам, они стоят (лежат, плывут) у меня перед глазами. Сколько раз проезжал здесь на велосипеде! Сколько бегал! По обоим берегам. Бесчисленно. Во время Великой чарльзово-регаты (Head of the Charles Regatta), крупнейшая двухдневная международная, когда исполненный азарта Билли Коллинз командовал через мегафон месяцами и апостолами, голос его слышен за километр, по берегу и не проехать, пестрая, наполненная радостью, молодая студенческая толпа, участники, болельщи-

1. Haruki Murakami. What I Talk About When I Talk About Running: A Memoir. – Vintage International, 2009. – P. 93.

ки, юные мамы и папы с колясками, пикники, не проехать, пришлось слезть с велосипеда.

Обыкновенно Билли Коллинз не щедр на краски, в конце концов читатели могут взять кисть сами, а тут сразу четыре, простые и яркие, — большая редкость, большая радость, может даже и единственный раз в “Баллистике”.

Как это часто случается в поэме, Билли Коллинз начинает с вещей обыденных: любит лежащими на берегу лодками — и вот, мы вслед за ним попадаем в мир, где апостолы — их живая мимика отражает энергические усилия, — напрягая мышцы, раздвигают мощно воды реки. И месяцы тоже. И тех, и других — двенадцать. Однако же академических лодок на двенадцать гребцов не существует. Ну так что с того: в мире, где Билли Коллинз объявляет через мегафон апостолам время, там только на двенадцать гребцов, там вообще других лодок нет, но главное: Чарльзова река пребывает и в этом мистическом пространстве. Аминь!

Все важное и прекрасное: “Ярко раскрашенные лодки, лежащие перевернутыми на берегу Чарльза” — сказано уже, и этого нам довольно, готовый в сущности минималистический шедевр, Билли Коллинз, возьми себя в руки, остановись! не может остановиться, сказанное далее — необязательное дополнение к названию, перевод имплицитного в эксплицитное, материализация духов, комментариев к самому себе.

Апостолы здесь персонажи абсурдистской пьесы, оболочки, лишённые собственного (христианского) содержания. В “Баллистике”, если я не запамятовал, есть еще только одна ссылка на христианство. В отличие от подвизающихся на Чарльзовой реке апостолов, она имеет личный характер. Когда юный Билли Коллинз ходил в первый класс, в сердце у него был Иисус, когда подрос, Иисуса заместил Уоллес Стивенс (“Утром”). Конечно, смена вех носит карнавальнй характер, но за ним скрыта серьезность. Уоллес Стивенс: “Когда теряется вера в бога, поэзия занимает ее место искупительницы жизни. Поэт — жрец невидимого”¹.

Замещение с естественными последствиями: среди многообразия культурных ссылок в книге, на христианство только две этих. Совершенно не интересно. Буддизм куда занимательней. Нет, есть еще одна: монастырь в Биг-Сур с молчащими монахами (“Тишина”), но это дела не меняет.

У Билли Коллинза есть и другое стихотворение, где созерцание перевернутых лодок на берегу, на сей раз не на берегу Чарльзовой реки, необыкновенно стимулирует его фантазию, правда,

1. Цит. по: Григорий Кружков. Уоллес Стивенс: поэт и его маски. — https://magazines.gorky.media/nov_yun/2016/2/uolles-stivens-poet-i-ego-maski.html

он в уже в названии сообщает, что дело не только в лодках, имеющих, по-видимому, особую власть над его сознанием, — существует и иная (психоделическая) причина (“Под кайфом”).

Когда я предаюсь воспоминаниям о совместных забегах с Мураками и делюсь радостью созерцания летящих девичьих хвостиков, я демонстрирую метод Билли Коллинза. Мы с ним начинаем с перевернутых лодок, в сущности с любой встреченной взглядом вещи, шаг за шагом удаляемся, и с каждым поворотом нам открывается новый, не похожий на прежний, пейзаж.

Эпизод второй

В поисках

Некто признался однажды,
что из всей “Анны Карениной” запомнил
только описание корзины для пикника.

Так вот, прочитав книгу,
посвященную Барселоне, —
ее жителям, ее истории, ее богатой архитектуре —

все, что я запомнил, это заметка
о горилле-альбиносе, обитающем в парке,
где раньше было поместье Бурбонов.

Ослепительная белизна его меха заслоняет
все примечательные имена и даты;
гуляющие останавливаются перед клеткой,

чтобы показать своим детям.
Местные зовут его Снежок;
он упомянут на этой странице

в надежде сберечь живое бледное пламя,
сохранить его в этом стихе,
который тоже ведь служит клеткой.

О, Снежок!
Что мне столица Каталонии:
ее жители, ее история, ее богатая архитектура!
Нет, это ради тебя
я сидел допоздна при свете лампы,
листая страницы в поисках упоминаний.

“Бледное пламя” приводит на ум набоковский роман, но у Набокова “Pale fire”, а у Билли Коллинза — “Pallid flame”. Из письма Бориса Кокотова: “Коллинз не щедер на такие поэтизмы”.

Это второе стихотворение первого коллинзовского короба. Автор в самом начале поэмы сообщает читателю важные особенности и приоритеты своей эстетической картины мира. Один из основополагающих принципов — приоритет частного над общим, личного над общественным, второстепенного (с нормативной точки зрения) над центральным. Здесь это заявлено вызывающе: горилла торжествует над Гауди, не заслужившим даже упоминания.

Единичный фрагмент не уступает в “Баллистике” в ценности целому, а порой, вырванный из контекста, или даже так, сознательно игнорирующий контекст, противопоставленный контексту, может парадоксальным образом превосходить целое (стихотворение “деталь”, названо именно так, со строчной).

Здесь самое время вспомнить Лоренса Стерна. Записки путешественника изобрел не он, но он революционно изменил жанр. Вместо объективной и общезначимой картины достопримечательностей на географической карте, Стерн описывает частные происшествия и инициированные ими соображения: сломанную карету, битого осла, ночь, проведенную со случайной попутчицей в одном гостиничном номере — этим гостиничным эпизодом (написанным с великолепным юмором) все и завершается, отчего вес его в книге возрастает. Восхваляемые путеводителями достопримечательности подвергаются осмеянию.

Билли Коллинз явным образом следует по сентиментальному пути, проложенному Стерном.

Не один он.

Эпизод третий

Планета, у которой четыре луны

Я завидую планете, у которой четыре луны.

Записные книжки Роберта Фроста

Скорее всего, он вспомнил песню

“Что может сделать слабый лунный свет”

и всерьез задумался о том,

на что же способен сильный.

Однако, не перебор ли это?

И как отличить друг от друга луны,

всегда появляющиеся вместе,
подобно четверем близнецам в гостиной.

Да, конечно, при таком освещении
можно будет в полночь читать книгу,
а если выпить достаточно текилы,
то этих лун станет восемь.

Но подумайте о парочке на пляже ночью,
они взволнованы своей близостью,
его рука на ее обнаженном плече,
между тем он смотрит на одну луну, а она — на другую.

Запомню, какой американский критик предположил, что вынесенная в эпиграф цитата из дневника Билли Коллинза — литературная мистификация. Не знаю, прав ли он. Но человек, обнаруживший апостолов на Head of the Charles Regatta, вполне мог углядеть в записных книжках Роберта Фроста несуществующую запись.

Записная книжка (подлинная или мнимая) — исходная точка потока сознания: начинается с Роберта Фроста, напевающего песню Билли Холидей, она остается невидимой вместе со своим пристрастием к спиртному и наркотикам, тоже, небось, знала тайну умножения лун, к слову, предыдущее (перед “Планетой”) стихотворение называется “Под кайфом”, но это в контексте, а в тексте текила, размышляет о прагматической пользе четырех лун, перебирается (мысленно) из гостиной на пляж и, фирменное блюдо Билли Коллинза, завершает, строя метафору на материализованных лунах, большой, смешанной с улыбкой, печалью: даже в минуты крайней близости он и она далеки друг от друга.

“Планета, у которой четыре луны” — в начале первого короба, а в третьем, через три десятка страниц, по существу полкнижки, — “Дополнение”: внимательный читатель не пройдет мимо.

Дополнение

Я забыл сказать в том последнем стихе,
если вы вообще обратили на него внимание,
что я действительно любил ее тогда.

Свечение моря в последних строках
может показаться надуманным,
фальшивым, как в напыщенном итальянском сонете;

то же самое может быть сказано
о цветах, сорванных на вершине скалы,
которые я будто бы вплетал в ее волосы,

и по поводу множества воображаемых лун,
круживших, как я утверждал, над нашей постелью —
космос, заключенный в четырех стенах.

Истина, однако, в том, что мы любили
подолгу гулять по ветреному берегу;
не вдоль границы между морем, олицетворяющим ее,

и сушей, олицетворяющей меня,
а по настоящему берегу, усеянному ракушками —
восходит солнце, вода накатывает и отступает.

Привожу этот эпизод, в частности, как пример взаимосвязи в поэме. Пример не единственный, но наиболее демонстративный: если дополнение, то к чему-то, о чем было сказано, и действительно, сразу же идет ссылка на некий анонимный, уже прозвучавший, “последний стих”, содержание которого излагается, — речь очевидным образом о “Планете, у которой четыре луны”.

Базовые образы обоих стихотворений совпадают: влюбленные, море, пляж, несколько лун. На этом совпадения кончаются. Вариация образа. Рассказчик ссылается на описанное ранее свечение моря и вплетенные в волосы цветы с вершины скалы — ничего и в помине нет. Луны, “как я утверждал”, кружились “над нашей постелью” — нет, не кружились. Если в одном случае рассказчик воображает парочку влюбленных на пляже, в другом — он один из этих двоих, и они действительно на пляже, и это пляж, а не эротическая метафора, Билли Коллинз так на этом настаивает, что ты понимаешь: без психоанализа не обошлось.

Такое впечатление, что рассказчик побывал во временах динозавров, раздавил букашку и вернулся в слегка скорректированный мир.

Эпизод четвертый

Порнография

На этой сентиментальной картине деревенской жизни
розовощекий юноша
в широкополой шляпе и пышных панталонах

кружит сельскую девушку в красном платье,
в то время как мальчик играет на гармонике
около перевернутой бочки,

на которой покоятся нож, кувшин и стакан.
Двое мужчин в грубых куртках
режутся в карты за деревянным столом.

На заднем плане женщина в шляпке
стоит за полуоткрытой дверью, беседуя
с торговцем или попрошайкой, опирающимся на палку.

Этого достаточно, чтобы возбудить во мне желание,
жгучую потребность заняться любовью с тобой,
или с очень похожей на тебя —

на полу или другой достаточно ровной поверхности,
в то время как облака плывут по небу
и шелест высоких лиственных деревьев

смешивается с пением птиц —
с такой ясностью говорит эта работа о беге времени,
устаревших музыкальных инструментах,

милолетних пристрастиях и об останках
почти уже забытого художника, гниющих
где-то в земле современной Франции.

Какая порнография?! Экфрасис! Естественно предположить, что Билли Коллинз имеет в виду конкретную картину и конкретного художника — но кого именно? Или все же это обобщенный образ малых голландцев. Но тогда какой смысл в месте захоронения? Впрочем, речь-то идет о беге времени, среди прочего, перекраивающего границы. И, хочу заметить, Билли Коллинз проявляет здесь художественную склонность к пролонгированию завершенных процессов: останки полузабытого художника, если ориентироваться на естественный ход вещей, давно уже сгнили.

В оригинале пятая строфа выглядит так:

This is all I need to inject me with desire
to fill me with the urge to lie down with you
or someone very much like you.

Синонимическое удвоение желания — художественный эквивалент его мощи. Переводчик для эмфатического усиления добавляет еще “жгучее”. Правда, здесь и синоним, и не вполне синоним. То inject — “впрыскивание” желания, to fill — это уже волны с перехлестом, пошло-поехало, потерял всякое соображение, совсем ополоумел, остается только разложить подружку не-

посредственно перед картиной, к удовольствию любителей малых голландцев, тоже не чуждых страстей (и любителей, и голландцев). “Или с очень похожей на тебя”, с *someone*: когда приспичит, идентичность необязательна.

Через сорок с лишним страниц, на другом краю книги, еще одна “порнография”, на сей раз с философски отрефлексированным названием.

Бренность бытия

Одну минуту ты валяешь дурака,
тренькая на теннисной ракетке как на гитаре,
дабы повеселить окружающих дам,
а в следующую минуту — лежишь на смертном одре
с ооченевшими руками под простыней,
туго натянутой поперек груди.

Такое впечатление о ходе жизни
я вынес, просматривая фотографии в книге
“Пруст; последние годы” Джорджа Пейнтера.

Вот он на корте позирует для снимка,
150 страниц спустя — оскал на подушке,
а в промежутке — подносит ко рту
обмокнутый в чай сухарик.

Вот почему, вместо того, чтобы ждать
встречи, назначенной на выходной,
мчусь сейчас, в 7:45 утра, к твоему дому,
где надеюсь застать тебя полуодетой —

и живо воображаю неодетую половину,
напропалую меняя полосы —

в результате чего неодолимое влечение плоти
приведет нас в состояние
экстатического слияния, и ты опоздаешь на работу.

И когда мы будем лежать
в тусклом свете раннего утра,
я предложу тебе взять с собой
книгу Джорджа Пейнтера, чтобы показать
начальнику те фотографии, из-за которых
ты смогла появиться в офисе только к ланчу,
и он все сразу поймет,

ибо представляю его человеком образованным,
возможно даже поклонником Пруста,
а если нет, то, по крайней мере, как и все мы,
заарканенным брэнностью бытия —

или так это виделось бы из вожделенных недр
твоей теплой измятой постели.

Оба стихотворения о внезапном любовном порыве. Рассказчик воспламеняется моментально. Своеобразие в том, что пламя зажигается не взглядом на женщину, но острым и внезапным культурным переживанием. Экзистенциальный опыт Билли Коллинза всегда имеет культурные корни — во всяком случае, в этой книге.

Образ редуцированной до 150-ти страниц жизни, ее ужа-сающая, ее наглядная краткость — требуют немедленного действия: еще не утраченного времени остается всего ничего, Ганнибал у ворот, окоченевшие руки и холодные туго на-тянутые пелены гробовых недр, взгляните на фото, побужда-ют искать немедленного спасения в твоих теплых объятьях, в вожделенных недрах твоей теплой смятой постели. И пусть у гробового входа младая будет жизнь играть. Все-таки Билли Коллинзу для остроты ощущения понадобился не какой-ни-будь ординарный мертвец — ему подавай не меньше, чем Пру-ста. Спасения сиюминутного и эфемерного, но всепоглощаю-щего и, соответственно, аннигилирующего рефлексия (если только ты не Фауст). Понимаем и проживаем вместе с Билли Коллинзом (а не с Фаустом).

Между тем в “Порнографии” вдруг вспыхнувший любов-ный пожар не поддается рациональному объяснению. Вооб-ще никакому. Созерцание картины, как она описана, не должно бы приводить к столь сокрушительным последстви-ям. Такое впечатление, что сам факт культурного пережива-ния, независимо от содержания, немедленно порождает эрекцию.

Захватывающая игра гормона.

Какая витальность!

Десублимация культуры в либидо.

Пример свойственного Билли Коллинзу своеобразного юмора.

Кстати словосочетание “смятая постель” (a rumped bed) используется, по крайней мере, еще в одном стихотворении “Баллистики”: как естественное следствие секса — на сей раз с обретшим женскую телесность незавершенным стихотворе-нием Верлена. Несколько стрóf из “Января в Париже”:

<...>

Пусть вас не заботит, как я извлек ее из кафе,
и провел мимо консьержки к себе наверх:
не забывайте, Париж — это столица целующихся
прилюдно.

Пусть вас не заботят дальнейшие пожатия и объятия.
Достаточно знать, что я орудовал моим пером
так, чтобы довести ее до завершения

простой финальной строфой, которая заканчивается,
так же, как эта поэма сейчас, изображением
великолепной сироты в измятой постели —
ее огромные глаза закрыты,
картина с коровами на лугу над ее головой —

и меня поблизости, в кресле у окна,
с дымящейся сигаретой на фоне рассвета.

Эротическая природа творчества.
Переживание творческого как эротического акта.

Эпизод пятый

Потеря

Не знаю, как я умудрился потерять монету,
которую ты дала мне на счастье, ту самую, с профилем
императора на одной стороне и пальмой на другой.

Много дней она каталась в кармане
моих черных брюк, запачканных краской,
мимо витрин магазинов, бензозаправок и детских
площадок,

а затем вдруг пропала, утрачена, как утраченные
теоремы Пифагора и как “Медea” Овидия,
тоже проскользнувшие сквозь решетку времени,

и так же недостижима, как провинность, из-за которой
он, навсегда лишенный благосклонности Августа,
очутился на скалистом берегу Черного моря,

где и умер, но не раньше, чем написал стихотворение
об обитающей в этих водах рыбе,
в которую, как мы знаем, он так и не перевоплотился —

ни в цветок, дерево или ручей,
ни в звезду, как Юлий Цезарь,
ни даже в малую птицу, чтобы на крыльях вернуться
в Рим.

[109]

ИЛ 1/2022

Явился вызванный эпитафией Овидий.

Не перевоплотился, поскольку не смог, а не потому, что в провинции у моря жить лучше.

Отображенный в поэме мир Билли Коллинза наполнен воздухом культуры, поэма полна разнообразных ссылок и аллюзий, адресуемых нас отнюдь не в музей, Билли Коллинз распоряжается ими по-свойски, с теплотой и юмором, они создают атмосферу и важный для понимания бэкграунд.

Про стихотворение о рыбе ничего не знаю, в сочинении о рыбной ловле, написанном на скалистом берегу Черного моря, есть много чего о рыбах — без всяких чудес, однако. И в “Письмах с Понта” есть пара строк:

Море оковано льдом, и в глубинах живущая рыба
Часто ходит в воде, словно под крышей глухой¹.

Видать, глобальное потепление тогда еще не настало, и на румынском побережье была нечеловеческая, просто арктическая, стужа. “Не перевоплотился”: “Письма с Понта” оказываются неявным образом увязаны с “Метаморфозами”.

Весь этот культурный поток, в котором плывут Пифагор, Овидий, Август, Юлий Цезарь и в глубинах живущая рыба, начинается в кармане испачканных краской брюк и течет по городу, пока, при изумлении читателя, не впадает в античность, откуда можно вернуться к бензозаправкам разве что превратившись в птицу. Или рыбу. В компании Билли Коллинза начинаешь с обыденности, монетка играет роль перевернутых лодок, но никогда не знаешь, куда попадешь.

О монетке. Я знаю две таких: с императором на аверсе и финиковой пальмой на реверсе. Серебряный денарий 72—73 года с Веспасианом; на реверсе он в образе воина-победителя, плачущая побежденная женщина-Иудея, меж ними пальма. И латунный сестерций 97 года с императором Нервой и пальмой без отвлекающих фигур на обороте. Наверняка есть и другие. Дорогостоящий подарок подружки, которым Билли Коллинз распорядился весьма легкомысленно. Конечно, монетка вполне могла бы оказаться сувенирным ширпотребом, но мне естественнее предположить, что

1. Публий Овидий Назон. Письма с Понта. Кн. 3. Жене. Перевод З. Н. Морозкиной.

Билли Коллинз ее попросту выдумал. Если он выдумал планету с четырьмя лунами в записной книжке Роберта Фроста, почему бы ему не сделать того же и с монеткой? В таком случае исчезновение ее столь же виртуально, как и существование.

[110]

мл 1/2022

Эпизод шестой

День, когда умерла Лесси

5:40 утра в округе Соьер, штат Висконсин, вторник, несколько дней до дня рождения Мартина Лютера, год 1959-й, и мне нужно заняться делами, для начала подоить десяток коров — я ведь сказал 5:40 утра, не так ли? — и выгнать их хворостиной на пастбище.

После завтрака (пусть это будет овсянка с коричневым сахаром и изюмом) надо съездить в город, до которого 12 миль, купить кое-какие вещи:

банку мази подлечить коню копыто, батарейки, кожух, пару резиновых перчаток, что-нибудь для жены, не знаю что именно. Ей может понравиться хлопчатобумажный фартук с рисунками эйфелевой башни,

или заколки для волос, или коробка салфеток, ну а меня привлекла “Антология поэтов английского ренессанса” под редакцией Томаса Крофтса и “Иллюстрированная история Итона” Б. Д. У. Хилла.

Но пройдя пару раз взад-вперед вдоль полок магазина Ольсена, я остановился на книге “Учение дзен” Хуанбо, переведенной с китайского (разумеется) Джоном Блофельдом и недавно опубликованной печально известным издательством Гроув Пресс,

но когда я приволок все это добро к Генри у массивной бронзовой кассы, тот спросил, видел ли я сегодняшний номер “Сентинел” —

и вот: ее лицо, темные глаза,
длинная почти улыбка, мягкая золотистая шерсть,

и, вернувшись домой, я прислонился к двери амбара,
рядом с которым мой колли, очень похожий на нее,
лежал, греясь на солнышке,
и все, что вы можете слышать на исходе утра,
это тяжелое дыхание пасущихся коров.

Сразу же задает хронотоп.

Билли Коллинз — любитель смотреть на часы и фиксировать время. К подружке помчался в 7:45, к коровам еще раньше. Итак, время действия: от 5:40 утра (начало стихотворения) до исхода утра (в предпоследней строке), начало ноября (Лютер родился десятого) 1959 года, вторник, стало быть, третье ноября. Погода, записки юного фенолога, солнечная.

И — конкретное место: глушь, медвежий угол, “молочная ферма Америки”, даже округ назвал.

“Массивные бронзовые кассы”, и в СССР тоже, во всяком случае в Москве, хорошо их помню, величественный арифмометр, динамический звуковой артобъект, кассирша крутила ручку, характерный звук и мелькающие в окошечках цифры. В отличие от СССР, у кассы не женщина — мужчина, важное отличие, в СССР мужчина у кассы, да никогда в жизни! Правда, про Кавказ и Среднюю Азию ничего не знаю. Педантично перечисляет конкретные, как бы избыточные, детали: меню на завтрак (банальное), расстояние от фермы до города, список покупок, названия книг, авторы и издательства, имя владельца магазина, имя человека у кассы, название газеты. Плотная конкретная документальная фактура, создающая мир стихотворения. “Сентинель” — “Часовой”: типовое, обобщенное, а возможно, и буквальное, вижу дерево, пою дерево, название местной газеты. Очевидно, что с улыбкой.

Рассказчик — 18-летний (если считать, что рассказчик совпадает с автором) фермер с многообразными культурными интересами — нечастое, акцентированное в стихотворении, сочетание. Оксюморонное, в сущности, сочетание: мазь для копыта и — “Учение дзен” Хуанбо Сюаня (эпоха Тан, IX в. н. э.). К китайцам вообще пристрастен.

Печальная известность Grove Press, реплика, очевидно ироническая, связана, надо полагать, с публикацией “Любовника леди Чаттерлей” в том же 1959 году, когда Билли Коллинз (или его клон) купил мазь для копыта, для тогдашней нормативной морали как бы и слишком, последовал ряд судебных процессов, в конечном итоге выигранных издательством, — в

дальнейших публикациях оно не преминуло воспользоваться плодами своей победы. Связывая печаль с “Любовником леди Чаттерлей”, я исхожу из единства времени, места и действия. Но стихотворение все-таки не репортаж, хотя и представляется таковым, — это воспоминание, поэтому прав и Борис Кокотов, который (в своих комментариях) полагает, что печаль связана со многими прочими вызвавшими скандалы и юридические последствия изданиями, а более конкретно — с документальным фильмом “Obscene” (“Непристойный”) о Grove Press и его владельце Барни Россете, фильм появился на экранах незадолго до выхода “Баллистики”. Вопрос, правда, в том, когда написано стихотворение.

Лесси — колли, любимица многих поколений детей и взрослых, персонаж литературы, кино, сериалов. О смерти Лесси в стихотворении ни слова. Но есть название, сразу же бросающее тень на весь эпизод. Однако же в этой тени, если вы вне бэкграунда, естественно поначалу предположить, что Лесси — дама (а не сука), вполне себе женское имя, до поры до времени мы так и предполагаем: о подлинной природе ее узнаём только в самом конце.

Борис Кокотов замечает: “Строго говоря, Лесси, будучи персонажем, умереть никак не могла”. Если только не предусмотрено сценарием. Сценарием не предусмотрено: бессмертна, во всяком случае столько не живут, дожила даже и до наших дней: последний фильм снят в 2005-м, первый — в 1943-м, роман Эрика Найта, инициировавший кино-теле-эпопею, вышел вообще в 1940-м, Билли Коллинз застал мир, в котором уже была Лесси, вырос с Лесси, у него собака колли, как зовут, не знаем, но определенно аватар Лесси. Общая субкультура связывает рассказчика с человеком у кассы, да разве только с ним? — со всем американским народом. Фантастическая популярность: звезда Лесси на Аллее Славы в Голливуде. “Почти через 50 лет после выхода фильма на экраны журнал ‘Парад’ рассмотрел его устойчивое культурное воздействие, цитируя сообщение ‘Saturday Evening Post’, в котором сказано, что фильм был началом ‘самой впечатляющей собачьей карьеры в истории кино’” (Википедия). Умерла не Лесси — умер Пэл, исполнитель роли. Бессмертные Лэсси на экране обеспечили его потомки. Но для Генри и для рассказчика умерла Лесси.

Стихотворение полно остающейся за текстом печали. О ней не сказано ни слова. Чеховские штучки.

Завершается занижением: “тяжелым дыханием пасущихся коров” — коровы умеют сосредоточиться на (во всех смыслах) настоящем, умеют его ценить, посему не обременены печалью. Когда ты поймешь, что сансара — нирвана, то всяка

печаль пройдет. Достойный, но едва ли достижимый жизненный образец. Коровами все завершается — ими же (в 5:40 утра, с дойки) все и начиналось: кольцевая структура.

Эпизод седьмой

Что делает любовь

Много хорошего — по крайней мере
если верить радио в разгаре лета,
когда окна открыты настежь.

Своими стрелами, однако, она пронзает
не только сердце, но и глаз и мошонку,
и небольшую мишень соска.

Любую вещь она превращает в символ,
подобно неукротимому урагану
в последней главе романа.

Она может добавить сияние утру
или усугубить ночь,
когда постель охвачена пламенем.

Она учит новым радостям
и новым маневрам —
захвату, отступлению, побегу,

но обычно приходит и уходит,
вроде пчелы, посещающей
сначала один цветок, а затем другой.

Не успеют чернила просохнуть
на ее имени, как она удаляется
навестить кого-то в другом городе —

в городе с двумя колокольнями,
рядами кирпичных домов с камином
и школой с затененным деревьями входом.

Она будет добираться туда всю ночь,
и прибудет, словно архангел, через чугунные ворота,
которые раньше никто почему-то не замечал.

Начинает с несущейся в открытые окна попысы, превращает поповскую Ио в корову, занижает “духовное” до материально-телесного низа, соединяет верхнее (глаз) с нижним, эстетическое с эротическим, выводит сердце из усредненного штампа массовой культуры в серьезность, преобразующая сила любви, ее пожар, ее своевольность, ее непрочность.

Маленькая мишень соска. Как это просто, — подумал Пьер, — отчего это прежде не приходило мне в голову.

Начинает с обыденного и расхожего: с распахнутых окон летом. Завершает обыденным и расхожим, тысячу раз виденным, типичным — сонным безликим скучным городом американской глубинки.

Мистические ворота, через которые входит преобразующая всё любовь. Чего понесло ее в это негодное место? Потому что дышит, идеже хочет, и глас ея слышиши, но не веси, откуда приходит и камо идет. И это, пожалуй, посильней апостолов на Head of the Charles Regatta.

Эпизод восьмой

О Боже!

Не только в церкви
и вечером перед сном
произносят девочки эти слова.

Куда бы они ни шли,
молитва вплетена в их речь
словно яркая нить благоговения.

Даже на улице
возгласы восхваления
непроизвольно слетают с их юных уст.

Билли Коллинз полон добродушной иронии.

Меня обгоняет стайка московских девочек, их лица оживлены, я попадаю на миг в нимфеточную ауру, обценные возгласы непроизвольно и непрерывно слетают с их юных уст.

И те, и другие девочки выхолащивают смысл слов, редуцируют до наполненных пустотой оболочек, до ничего не значащих эмфатических восклицаний. Грех коллинзовских девочек, если только позволительно это слово в отношении столь невинных существ, больше, много больше: они нарушают заповедь о непроизнесении всуе. Они аннигилируют высокое, их московские сверстницы — низкое.

Миниатюры

Напоследок пару изящных миниатюр, нехарактерных для книги, но весьма ее украшающих.

[115]

ИЛ 1/2022

Китайский фарфор

Я муравей внутри голубой чаши
на столе жестокого принца.

Обсуждаются планы битвы.
Щедро льется рисовая водка.

Но даже когда он в гневе
свой кинжал в стол вонзает,

я продолжаю кружить по чаше,
расписанной апельсинами и зеленой лозою.

Тоже экфрасис. В оригинале название “China”. У этого слова два значения: “Китай” и “посуда из фарфора” — Борис Кокотов креативно их в переводе соединяет. Пристрастие Билли Коллинза к китайцам, во всяком случае в “Баллистике”, проявлено многообразно — здесь частный случай. Но насколько случай китайский? Жестокий принц, скорее, из японской изобразительной корзины. И sake зовут рисовой водкой.

Картинка в этом стихотворении куда более “объективная”, чем это характерно для “Баллистики”. Однако автор все-таки решительно включает себя в нее. Пребывание в культуре делает поэта неуязвимым для воли жестоких китайско-японских и прочих принцев. Правда, при встрече с ними лучше умалиться до нарисованного муравья.

Развод

В прошлом — две ложки в постели,
сейчас — две острые вилки

на противоположных концах стола
рядом с нанятыми ножами.

В постели. Помня о бренности бытия: в твоей некогда теплой смятой постели.

Нанятые ножи — надо полагать, адвокаты.

Пример концептуального искусства.

Самое короткое стихотворение в книге.

Это действительно объективная, говоря словами Рильке, “вещь”, существующая независимо от авторского “я”, по-моему единственная такая в книге. Хотя за ней, можно предположить, просматривается печальный опыт автора.

“Развод” противопоставлен непосредственно предшествующему и парному ему стихотворению “Что делает любовь”. В том стихотворении и страсть, и теплота, и улыбка, и печаль — здесь один только холод. В том стихотворении сказано о любви: “Любую вещь она превращает в символ”. Таковы здесь две ложки в постели. Но и нелюбовь гораздо превращать вещи в символы: таковы две острые вилки.

Под знаком Водолея

Билли Коллинз (1941) — самый известный поэт Америки, ну, хорошо, один из самых.

“Баллистика” (2008) — одна из самых известных его книг.

В этом году московское издательство “Водолей” готовит ее к публикации в переводе неоднократно уже упомянутого Бориса Кокотова — живущего в Балтиморе поэта и переводчика.

В 2012 году в том же издательстве вышла книга Луизы Глюк “Дикий Ирис”, переводчик тот же — Борис Кокотов.

Не прошло и десяти лет, как Луиза Глюк взошла на нобелевский Олимп.

Естественно предположить, что то же случится теперь и с Билли Коллинзом.

Апостолы, лица их исполнены торжества, мощно налегая на длинные деревянные весла, триумфально пересекают линию финиша.