



В те времена, когда российская литература была принудительно разделена на две неравные части, условно именовавшиеся «советской» и «антисоветской», писателя с такой фамилией никто из умеющих читать только по-русски не знал. Такие читатели знали писателя с очень похожей фамилией, имевшей, однако, ещё одну, дополнительную букву — последнюю. Про этого писателя всем, даже тем, кто его не читал, было известно, что, во-первых, он не столько писатель, сколько хулиган, во-вторых, что его обменяли на Луиса Корвалана, а в-третьих, что за хранение и распространение написанной им книги можно нарваться на серьёзные неприятности — о чём свидетельствовала конкретная статья Уголовного кодекса. Умеющие читать не только по-русски, охотившиеся за книгами на иностранных языках, рыская по соответствующим отделам букинистических

магазинов, шансов выловить из какой-нибудь картонной коробки книгу с именем Charles Bukowski на обложке также не имели. Ещё менее вероятным было надеяться на публикацию сочинений Чарльза Буковски в переводе — журнал «Иностранная литература», предназначенный для знакомства советско-подданных с новинками «прогрессивных» зарубежных писателей, ни при каких обстоятельствах не рискнул бы связываться с текстами этого американского автора, который — по существующей в СССР классификации — не был ни «прогрессивным», ни даже собственно «писателем».

Причина такого остракизма по отношению к произведениям Буковски была в том, что, при полном отсутствии в них какой-либо явной политической «антисоветчины», его тексты абсолютно противоречили тому, что в СССР именовалось «коммунистической моралью». Эстетика исповедуемого этим американским писателем грязного реализма категорически не вписывалась в каноны реализма социалистического, а посему путь рассказам и романам Буковски к отечественному читателю был, что называется, заказан до конца советской власти. Однако поскольку советская власть померла на два года раньше нехорошего американского писателя, случилось так, что русскоязычные читатели получили доступ к сочинениям Буковски ещё при его жизни.

* * *

Началось знакомство летом 1992 года, когда в постсоветской Москве вышел из типографии очередной номер литературного альманаха «Стрелец», имевший порядковый номер 1-й, по сквозной же нумерации — от начала существования — 68-й. Издавался «Стрелец» культурно-общественным деятелем Русского Зарубежья Александром Глезером (1934–2016) — первоначально в американском городе Джерси-Сити, а с 1990 года — в Москве. С момента основания в конце 1983 года это издание (тонкий ежемесячный журнал, превратившийся в толстый альманах, выходящий два-три раза в год) было ориентировано на публикацию произведений так называемой «новейшей» российской литературы, как приходившей из метрополии, так и той, что создавалась в эмигрантском рассеянии. «Стрелец» предоставлял свои страницы в первую очередь тем литераторам, у которых не было доступа в редакции эмигрантских журналов, отличающихся либо явным эстетическим консерватизмом главарей стоящих за ними политических группировок («Грани») или отдельных беспартийных личностей («Новый журнал»), либо пребывающих в зависимости от персональных симпатий и антипатий по отношению к авторам со стороны их главных редакторов («Континент», «Синтаксис», «Время и мы»).

В редакционном сообщении указанного номера «Стрельца» издатель Глезер информировал:

«В этом номере мы открываем новую рубрику — “Нерусское Зарубежье”. Когда <...> “Стрелец” печатался на Западе, редакция отказывалась публиковать

переводную литературу. <...> Теперь <...> мы хотим знакомить наших читателей не только с творчеством русских прозаиков и поэтов, но и западных мастеров, чьи вещи по тем или иным причинам отечественным любителям изящной словесности до сих пор ещё неизвестны».

Далее сообщалось, что в первом выпуске новой рубрики «Стрелец» представляет читателям рассказы американского писателя и поэта Чарльза Буковски, переведённые на русский писателем и членом редколлегии альманаха — Сергеем Юрьененом.

Сам Юрьенен в предисловии, озаглавленном «No Shit: Чарльз Буковски — классик андерграунда», информировал читателей, что к настоящему времени оригинальная библиография этого писателя насчитывает уже 45 названий книг стихов и прозы и что русский — тринадцатый язык, на который его переводят. Далее, приводя основные биографические сведения из послужного списка «андерграундного калифорнийского классика», переводчик сообщал о том, что Буковски:

— писать беллетристику начал ещё в 1930-е годы, но постоянно печататься стал только в конце 1950-х;

— терпеть не может Европу — несмотря на то, что там он гораздо известнее и популярнее, чем у себя дома, в Соединённых Штатах;

— ненавидит Голливуд — хотя именно благодаря фильму, там сделанному по написанному им сценарию, он «попал в фокус всеамериканского внимания»;

— всю жизнь открещивается от попыток литературоведов причислить его к какому-то литературному направлению или запихнуть в какое-то писательское сообщество.

И, наконец, что для Буковски нет хуже слова, чем «политика», и что он всегда — «вне партий и вне групп, отдельный человек».

О собственном знакомстве с сочинениями Буковски Юрьенен, выросший в Советском Союзе на литературе американской, поведал, что открыл этого писателя для себя уже в Париже, где прожил первые семь лет после своего «невозвращения» в 1977-м. Произошло это вроде бы совершенно случайно: однажды, зайдя в книжный магазин в Латинском квартале — порыться в ящиках с надписью «Из вторых рук», он выловил оттуда две книги прежде неизвестного ему автора. Это были первый роман Чарльза Буковски «Post Office» («Почтовое отделение», 1971) и сборник рассказов «South of No North» («Юг — и никакого Севера», 1973), с которых, как подчеркивал Юрьенен, и началась мировая известность Чарльза Буковски. Прочитанное настолько впечатлило советского литературного дефектора, что он стал поклонником Буковски как коллеги по перу и клавиатуре, а со временем также взялся и за перевод.

В первую русскоязычную публикацию вошли четыре рассказа Буковски. Три — «Мужчина», «Не можешь написать любовную историю» и «Вот что погу-

было Дилана Томаса» — из сборника «Юг — и никакого Севера»; ещё один — под названием «Принеси мне свою любовь» — впервые был издан в 1983 году в виде небольшой книжечки с иллюстрациями знаменитого американского художника-карикатуриста Роберта Крамба; впоследствии Буковски включил его в вышедший в апреле 1990 года сборник лучших рассказов и стихов «Septuagenarian Stew» («Жаркое к семидесятилетию») — в качестве подарка самому себе на соответствующую жизненную дату.

Публикация беллетристики Буковски в «Стрельце» была в России первой, но не стала единственной. Три года спустя в том же альманахе появился ещё один его рассказ в переводе того же переводчика; также там были опубликованы фрагменты одного из последних интервью Буковски. За тот же период (1992–1995) в иных изданиях были опубликованы переводы ещё как минимум восьми рассказов Буковски и двух его романов.

Затем, во второй половине 1990-х, переводного Буковски попытался прибрать к своим цепким рукам Александр Шаталов (1957–2018), московский окололитературный деятель с сомнительной репутацией, известный в соответствующих кругах под кличкой Ватерпас. Он, в частности, выпустил в 1997 году первую в России книгу Буковски — сборник рассказов «Истории обыкновенного безумия» в блестящих переводах Виктора Когана (р. 1949), а затем ещё четыре его книги. Каждая из этих книг отличалась невероятным количеством элементарных опечаток, а роман «Голливуд», помимо всего прочего, был издан с грубейшими сбоями в вёрстке, вследствие чего некоторые фрагменты текста были перепутаны местами с другими. О степени профпригодности издателя Шаталова свидетельствовал и тот факт, что он посчитал необходимым впихнуть в первое издание «Историй обыкновенного безумия» довольно странное предисловие. В этом опусе, полном вздорных скабрёзностей, в числе прочего содержалось утверждение, что якобы «не переведённый до сих пор на русский» Чарльз Буковски был «беззастенчиво “обворован” эмигрантами “третьей волны” типа того же Аксёнова и Лимонова». Однако данное утверждение прямо противоречило следующей за ним фразе, в которой автор предисловия упоминал о существовании переводов Сергея Юрьенена. При этом первого переводчика Буковски на русский издатель Шаталов эмигрантом «третьей волны» назвать, как видно, не решился, а потому не придумал ничего более оригинального, как обозвать его «русским немцем» — по-видимому, не имея понятия о том, что фамилия «Юрьенен» имеет не немецкое, а шведское происхождение.

Впрочем, попытка Шаталова монополизировать «русского» Буковски была немедленно пресечена. Образовавшееся в 1999 году в Санкт-Петербурге издательство «Новое культурное пространство» в течение последующих семи лет выпустило несколько книг Буковски, в том числе четыре его романа — «Почтовое отделение», «Фактотум», «Женщины» и «Хлеб с ветчиной» и сборники рассказов «Возмездие обречённых» (совместно с Джоном Фанте) и «Записки старого

кобеля». Эти книги были изданы в адекватных переводах, сделанных Юрием Медведько (р. 1964) и Владимиром Клебеевым (р. 1957), и на высоком полиграфическом уровне, наглядно продемонстрировав московским прохиндеям — как надлежит издавать Буковски по-русски. Впрочем, это совершенно отдельная история, не имеющая к теме данного рассказа прямого отношения.

* * *

Важнейшую роль в деле популяризации Чарльза Буковски в России сыграло, как это чаще всего и происходило до появления Интернета, зарубежное русскоязычное радио.

Через год после публикации рассказов Буковски в альманахе «Стрелец» Сергей Юрьенен, работавший тогда ответственным редактором отдела культурных программ американской радиостанции «Свобода» в Мюнхене, использовал свои переводы в рамках служебной деятельности. Выпуск посвящённой творчеству Буковски еженедельной программы Русской службы Радио «Свобода» «Экслибрис» — литературного приложения к радиожурналу «Поверх барьеров» — вышел в эфир 1 августа 1993-го. В нём прозвучали три рассказа Буковски: «Мужчина», «Высокий класс» и «Вот что погубило Дилана Томаса» — в чтении сотрудников Русской службы Евгения Кушева (1947–1995) и Игоря Берукштиса (р. 1933); сам Юрьенен прочитал собственное эссе «No Shit: Чарльз Буковски — классик андерграунда», частично отредактированное для подгонки под аудиоформат. В качестве музыкального сопровождения на заставке и в промежутках между текстами звучала песня Тома Вэйтса «Heartattack & Vine» («Сердечный приступ и винец»), идеально соответствующая тематике прозы Буковски.

Ныне, по прошествии четверти века с тех уже вполне мифологических времён, Сергей Юрьенен так вспоминает эту историю:

«Редактору прежде всего следовало определиться с тем, кто будет озвучивать рассказы Буковски. Голоса нужны были не просто мужские, а маскулинные — под стать этой прозе. Я нашёл их среди коллег по Русской службе: Игорь Берукштис, бывший советский джазмен, контрабасист-невозвращенец (это про него народ сложил присказку “Сегодня он играет джаз, а завтра Родину продаст”), и Евгений Кушев, диссидент конца 1960-х, политэмигрант 1970-х, не только радиожурналист, но также писатель, один из первых отечественных постмодернистов. Оба справились замечательно. Был и остаюсь благодарен коллегам-соучастникам, а также режиссёру программы “Экслибрис” Наталье Урбанской, заместителю президента радиокорпорации, звукорежиссёру Руслану Гелисханову и тогдашнему директору Русской службы, ныне уже покойному Юрию Гендлеру, — чья эстетическая широта помогла прорыву Буковски к российской аудитории».

Широта, как говорится, широтой, однако внимательным слушателям «Свободы» тот выпуск «Экслибриса» запомнился одним забавным казусом — в записи прочитанного Евгением Кушевым рассказа Буковски «Мужчина» была сделана

цензурная купюра. А именно: из той части диалога Джорджа и Конни, где они обсуждают тему орального секса, выпали четыре фразы — те, в которых женщина вынуждает мужчину признаться, что он занимался с ней куннилингусом и это ему нравилось. Это было смешно, это было очень смешно, но это со всей очевидностью свидетельствовало о том, что и на самом свободном в мире радио также имеется цензура. Хотя бы даже только и эстетическая.

Лучшие рассказы Буковски написаны от первого лица — персонажа, являющегося в то же время и автором. Когда различные эстетствующие критики пытались его этим фактом попрекать, утверждая, что это, дескать, «дешёвый приём», — Буковски неизменно говорил, что о себе он может писать правдивее, чем о других, поскольку основным источником для его сочинительства является он сам. Поэтому он ничуть не боится выглядеть в своих рассказах пьяным придурком, похмельным невротиком или сексуально озабоченным старикашкой. А на вопросы вроде того, для кого он пишет и кто составляет его читательскую аудиторию, отвечал:

«Многие люди, которые оказались на дне, говорили мне, что чтение моих книжек помогает им жить. Один парень написал мне из тюрьмы, что только мои книги кочуют по камерам. Для меня это лучшая похвала. Кому нужно бляение университетских критиков? Однажды я навещал своего приятеля в психбольнице. Один шизик узнал меня. “Вы — Чарльз Буковски?” — стал допытываться он. Видадь, начитался моей писанины. Возможно, поэтому и загремел в психушку».

Неимоверное, фантастическое чувство чёрного юмора и самоиронии — пожалуй, две самые главные особенности Чарльза Буковски как писателя. Вероятнее всего, именно по этой причине он стал так любим в умеющей читать России.

За последние два десятилетия в переводе на русский было издано практически всё прозаическое творчество Буковски и многое из поэтической его части. Появились также аудиокниги и компакт-диски с авторским чтением стихов. Вероятно, недалёк и тот день, когда выйдет из печати первая русскоязычная биография Чарльза Буковски. Всё это не может не радовать — особенно в те дни, когда поклонники Хэнка (прозвище Буковски, ставшее его вторым, альтернативным именем) отмечают столетие со дня рождения этого выдающегося американского писателя XX века.