

А отсюда — в лес. Хоровод опят,
круглый счет колец. На воде круги.
Горный лес, похожий на водопад,
отраженье выплеснул в гладь реки.

Протянул к воде свои ветви, свой
силуэт вылавливая. И вот
слабый шелест, выроненный листвой,
переходит в шелест кромешных вод.

Переходит лет аккуратный счет
в зыбь воды разбуженной. Все течет.
И еще как будто бы не конец.
Что стоишь пень пнем, властелин колец?

Подари пришедшим свое кольцо.
Дай пройти сквозь сумрачные леса.
И родную землю узнать в лицо,
и узнать, что стерты с ее лица.

1.

Эрик Беренгер, поджарый и загорелый, ждет на аэродроме, куда редких пассажиров доставляют на раздолбанном одномоторном самолете. Аэродром соседствует с сельским кладбищем, буквально сливается с ним. Взлетно-посадочная полоса, она же — погост. Память о первопроходцах и золотоискателях, пытавших удачу в этой глуши всего каких-то тридцать лет назад. Кто из них, собрат Агирре из фильма Вернера Херцога, ввел здесь безумное новшество — могильные плиты двойного назначения? На одной стороне камня — имя и даты жизни усопшего, а на другой — немудрящая реклама какой-нибудь харчевни, сувенирной лавки, гостиницы «bed and breakfast». Лучшие предложения сезона. Кустарные промыслы вполценны. Среди рекламных надгробий не спеша прохаживаются куры. По пояс голые люди ремонтируют гробоподобный пикап. Сейчас отремонтируют, и мы поедем. Эрик уже обо всем договорился. Он — в своей стихии, по-испански шпарит как местный. Вот уж никогда бы не подумал. Хотя почему бы и нет? Как-никак он

провел в Латинской Америке довольно много времени. Полгода в Гватемале, в отдаленной деревне майя, где они с Челси что-то строили под началом Корпуса мира (там и познакомились). Потом Челси ездила на Кубу: посол доброй воли из вражеской державы. Даже встречалась с Фиделем Кастро (фотография этой встречи долго висела в их нью-йоркской квартире). Эрик же в это время путешествовал по Южной Америке автостопом. От Кито до Патагонии с заездами в самые малонавешаемые точки, с месячным постоем в коммуне эквадорских художников. Затем — несколько месяцев в Никарагуа, в Венесуэле. Теперь — здесь. Словом, в его испаноязычии нет ничего удивительного («Ничего удивительного», — заборматывает себя моя зависть). И все же странно: мы дружим уже двадцать лет, но за все это время я ни разу не слышал, как он habla español. Иностранная речь, точно чужеземное войско, вторгается в то обжитое пространство, которое занимает в моем сознании Эрик. И все, что я знал о нем раньше, сразу подвергается сомнению.

Одно время он казался мне кошкой, которая всегда падает на лапы. Иначе как объяснить, что после самых безрассудных приключений он раз за разом возвращался в Нью-Йорк без гроша в кармане, но вел себя как хозяин положения и за какие-то несколько месяцев взаправду им становился? Очаровывал работодателей с Уолл-стрит, покорял иерархическую лестницу арт-тусовки Нижнего Ист-Сайда, окружал себя толпой воздыхательниц. Может показаться, что я рисую портрет отъявленного проходимца. Ничего подобного. Эрик — не проходимец, он — кошка. «Cool cat» из стихов Роберта Крили:

...И хотя понятно, что надо мной смеются,
и кругом чуваки,
даже если ловки, как кошки,
с треском проваливаются,
я-то не провалюсь,
я в своем лукошке*.

«Помнишь эти стихи?» — спрашиваю я у Эрика. Как не помнить. Крили был нашим ментором. Мы учились у него на семинаре в университете Баффало. В течение четырех лет по понедельникам заваливались к нему в кабинет около десяти утра и просиживали там по два-три часа, с удовольствием прогуливая прочие занятия. По выходным торчали у него дома — в бывшей пожарной части на углу Ист-стрит и Амхерст-стрит. И сейчас, хотя прошло столько жизней, мы по-прежнему наперебой цитируем его стихи, определявшие наше умонастроение в студенческие годы.

Как я ска-ал моему
другу, ведь я всегда
треплюсь, — Джон, я

ска-ал, хотя зовут его по-
другому, тьма окру-
жает нас, и что

можем мы против
нее, или, была не
была, купим, бля, мощную тачку,

езжай, ска-ал он, христа
ради, смотри
куда е-ешь.

* Здесь и далее перевод А. С.

В этих стихах строчки прыгают на ухабах. И пока мы с Эриком трясемся в покоем на гроб пикапе, мне приходит в голову, что Крили наверняка выдумал свою знаменитую стихотворную разбивку, путешествуя вот так, как мы сейчас, в дебрях Центральной Америки, где езда по проселочному бездорожью навязывает речи свой дробный ритм. Я делюсь этой догадкой с моим попутчиком Эриком, он одобрительно хмыкает. Еще немного, и я поверю, что он не может ответить ничего кроме этого «хм», потому что забыл английский. Глядя на нового, испаноязычного Эрика, я вспоминаю наши похождения пятнадцатилетней давности в «Русской водочной» на Пятьдесят второй улице, в болгарском клубе «Механата», в подвальных барах и чердачных квартирах Уильямсбурга. Кто из нас изменился больше, я или он? Недавно, вороша старую переписку, я не смог узнать ни его почерка, ни своего собственного. Разве что присказка, завершавшая те витиеватые похмельные письма, в которых мы силились восстановить события предыдущей ночи, до сих пор сохранилась в обиходе: «Старик Крили остался бы нами доволен».

О ранних похождениях нашего наставника можно узнать из книг Керуака, в которых юный Крили выведен под кодовым именем Рэйни. Да и не только из них. Свидетельств сколько угодно. Взять хотя бы известную запись из дневника не то Снайдера, не то Ферлингетти* (цитирую по памяти): «В прошлые выходные к нам во Фриско нагрянул Крили. За два дня он успел дважды напиться, трижды подраться, провести ночь в участке

* Гэри Снайдер (р. 1930), Лоуренс Ферлингетти (р. 1919) — американские поэты и общественные деятели, близкие к кругу битников.

и переспать с подругой хозяина клуба. В понедельник утром укатил обратно в Нью-Мексико». Или апокрифическое предание о том, как за час до своего выступления на высоколобой конференции Крили отправился в бар с другом-собутыльником Джексонном Поллоком и оперативно накачался до беспамятства. Легенда гласит, что Поллок, хоть и тоже был пьян, доставил не вяжущего лыка докладчика в конференц-зал минута в минуту. Организаторы внесли Крили на сцену, кое-как усадили перед микрофоном, после чего тот дал блестящую полуторачасовую лекцию «Влияние античной просодии на проективный стих Олсона». Иные эскапады молодого Крили дают фору даже самым отчаянным выходкам его ненавистника Чарльза Буковски.

И вот в моей памяти снова всплывает семидесятилетний поэт в больших очках и уютном профессорском свитере. Подперев ладонью щеку, он вслушивается в наш мальчишеский бред. Что-то отвечает, не позволяя себе и намека на менторский тон. Он излучает душевное спокойствие и ясность. Но между этим Крили и тем — никакого разрыва.

Наши занятия протекали в свободном режиме кухонного трепа. Около десяти утра из его кабинета выходил китаец Хуань Баоцинъ, а мы с Эриком входили. Когда нам приходилось ждать дольше обычного, Эрик начинал нервничать: «Что-то наш Эзра совсем обнаглел. Пора и честь знать». Дело в том, что Баоцинъ работал над переводом «Кантос»^{*} Эзры Паунда на китайский. Крили же хорошо знал поэзию Паунда и самого

* «Кантос» — незавершенная поэма Эзры Паунда (1885–1972), над которой он работал в течение пятидесяти лет. Считается одним из важнейших поэтических произведений модернизма.

Паунда, которого они с Гинсбергом* регулярно навещали, когда безумный классик лежал в психбольнице Сент-Элизабет. Словом, переводы на китайский стали совместным проектом Крили и Баоциня. Впоследствии этот Баоцинь даже получил временную профессорскую ставку в Гарварде, но до постоянного контракта не дотянул. По слухам, он вернулся в Китай, где ныне считается главным экспертом по поэзии англо-американского модернизма. Возможно, в настоящий момент он тоже строчит какую-нибудь прозу. В ней фигурируют Баффало, Крили и, чем черт не шутит, мы с Эриком — двое новобранцев, вечно ломившихся в кабинет к Бобу, мешая ответственной работе над переводом «Песен».

Промокнув платком вечно слезящуюся пустую глазницу (его левый глаз вытек из-за несчастного случая, когда ему было два года), Крили начинал запросто: «Что нового?» Ответ предполагался столь же непринужденный; можно было говорить о чем угодно. Например, о том, что ты видел сегодня на улице по пути из общаги. Или о вчерашней попойке. Или об идее «открытого поля» в поэтике Олсона и Данкена**. Разговор носило, как бродягу Сала Парадайза*** по Америке, и из этого разговора ты узнавал обо всем на свете. Крили везде побывал и всех знал. Вдохновленные его скитальческим опытом (Индия, Бирма, Майорка,

* Аллен Гинсберг (1926–1997) — американский поэт и общественный деятель, ключевая фигура бит-поколения и контркультуры 1960-х.

** Чарльз Олсон (1910–1970), Роберт Данкен (1919–1988) — американские поэты, основатели (вместе с Крили) школы Black Mountain в Северной Каролине и литературного течения, получившего название «проективизм».

*** Главный герой романа Джека Керуака «В дороге».

Нью-Мексико, Гватемала...), мы мечтали продолжить традицию битнической вдохновенной бесцельности, и один из нас перешел от теории к практике, не окончив курса. За три месяца до выпуска Эрик взял академ и отчалил в Европу. В течение года он наматывал мили по железным дорогам, ночуя в хостелах, на вокзалах, в церквях и Бог знает где еще. По его замыслу это длительное путешествие должно было положить начало писательской карьере. «Ты же знаешь, великий американский роман всегда писался в Европе!»

Его биографический сюжет разворачивался у меня на глазах: исчезновения и возвращения из ниоткуда, нью-йоркские авантюры, вереница подруг — одна взбалмошней другой. Потом резкий переход к оседлому образу жизни: появилась Челси. Их свадьба, рождение Коула. И та эволюция, которую проделали за это время выдуманные Эриком-писателем персонажи. Персонажи, но не тема. Тема всегда была одна и та же. Вот только назвать ее я затруднялся. Интересный случай, когда определить, о чем человек пишет, можно разве что апофатически: перечислить все, о чем он *не* пишет. Кочуя из страны в страну, проверяя себя на вшивость всеми возможными способами, он оставался верен миссии сочинителя, но в его сочинениях не было ни окружающих его реалий, ни наблюдений за своим меняющимся «я», ни унаследованного от битников — через того же Крили — интереса к судьбам поколения. Это был абсолютно герметичный мир художественного вымысла. Чем дальше, тем герметичней. Происходило ли это из-за того, что Эрик почти никогда не печатал своих произведений, или наоборот, изначальная непроницаемость не позволяла найти выход к читателю? «Человек мечтает

зарабатывать писательским трудом, но ничего для этого не делает, — сетовала Челси. — Дело не в деньгах, конечно. На бедность мы, слава Богу, не жалуемся. Просто обидно: у его знакомых книги выходят одна за другой, а у него два романа, три сборника стихов и киносценарий лежат мертвым грузом. И ведь, главное, все есть: деловая жилка, связи. О таланте я не говорю, таланта хоть отбавляй. Чего ж еще нужно?»

Жаловался и сам Эрик, но как бы не всерьез. «В сущности, я нормальный писатель-неудачник», — резюмировал он с видом полного безразличия. И тут же принимался строить воздушные замки своего будущего успеха. Затем, спохватившись, резко менял тему разговора: «Да, чуть не забыл, я тут недавно стихи написал... про тебя! Вот погляди...» Пять страниц безудержного монолога. Не понятно о чем, но написано здорово, читается на одном дыхании. Однако сказать, что это стихи про меня, было бы явным преувеличением. Мой образ мелькал смутной тенью, от которой несло русским языком и водочным перегаром. «Ладно-ладно. Долг платежом красен. Вот возьму и тоже воспую тебя в стихах. Да еще и по-русски!» И действительно, вернувшись домой, я сочинил стихи. Правда, они были скорее обо мне, чем о нем. Но персонаж по имени Эрик, хоть и не слишком похожий на своего прототипа, в этих стихах присутствовал. К тому же для названия я взял фразу, которую мой друг повторил несколько раз за вечер:

СРЕДНИЙ ВОЗРАСТ

Огородный чей-нибудь эдем
на балконе с видом на Ист-Виллидж,

а внизу — ирландский бар и дым;
из эдема в дым спустившись, видишь

вывеску, уставшую гореть.
Входит Эрик, институтский кореш
(год, как не общались, за год речь
настоялась — получилась горечь).

Вечный хипстер, бывший растаман,
он не дружит с выпивкой, но, скалясь,
долго отделяет от семян
трын-траву. «Ты понимаешь, Алекс,

жить, — басит, — то некогда, то лень».
Говорит: «Не свет в конце тоннеля,
а телеэкран». Телетоннель,
где бармен, похожий на тюленя,

поглощает новости: придет
новый кризис, надо быть готовым
к худшему. А Эрик все плетет
про киносценарий, о котором

слышу лет, наверно, с двадцати
(взгляд и нечто в духе Пазолини).
Спонсоры, в чьих силах все спасти,
не звонят. Но врёт, что позвонили.

Перечитав, я устыдился: у Эрика получилось смешно, а у меня обидно. Для очистки совести я перевел ему свой опус, снабдив перевод неуклюжим предупреждением: «не пойми неправильно... речь не о тебе, а обо мне...». Эрик пропустил мое предисловие мимо ушей, а на стихотворение отреагировал скорее положительно. «Все верно, — сказал он, — только с выпивкой я все-таки дружу, просто в тот вечер пить не хотелось».