

HOWL

for Carl Solomon

*at life WWII
long breath
since party*

I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving hysterical naked, dragging themselves through angry fits, angel-headed hipsters buried in their stars and stripes, who poverty and tatters and supernatural dark night visions and cities contemplated and who bared their brains to angels staggering in four corners of the Arkansas and Black Mountains who were expelled from college by the buffeting winds who howled in unshaven faces and who were carried off in their beds and who got busted in their dorms and their bellies for marijuana who ate fire in paint cans or soggy gelatin capsules or purgatoried themselves with dreams, with drugs and endless balls, incomparable blind streaks, leaping toward motionless worlds of peyote solidities of halls and drunkenness over joyride neon blinking traffic lights, sun and moon and tree vibrations in the roaring winter dusks of Brooklyn, ashcan rantings and kindling light of mind, who chained themselves to subways for the endless ride from Battery to Holy Bronx on benzedrine until the noise of wheels and children brought them down shuddering mouth-wracked and battered bleak



who sank all night in submarine light of Bickford's floated out and sat through the stale beer afternoon in desolate Fugazzi's, listening to the crack of doom on the hydrogen jukebox, who talked continuously seventy hours from park to pad to bar to Bellevue to museum to the Brooklyn Bridge, a lost battalion of platonic conversationalists jumping down the stoops off fire escapes off windowsills off Empire State out of the moon,

ing facts and memories and
s of hospitals and jails and

seven days and nights with
cast on the pavement,
leaving a trail of ambiguous
l,

grindings and migraines of
rk's bleak furnished room,
ght in the railroad yard
ving no broken hearts,
s racketing through snow
night,
oss telepathy and bop kaballa
ted at their feet in Kansas,
eking visionary indian angels

imore gleamed in supernatural

an of Oklahoma on the impulse
wn rain,
Houston seeking jazz or sex or
ard to converse about America
ook ship to Africa,
co leaving behind nothing but
and ash of poetry scattered in
ting the F.B.I. in beards and
eir dark skin passing out

incomprehensible leaflets,
who burned cigarette holes in their arms protesting the narcotic tobacco haze of Capitalism,
who distributed Supercommunist pamphlets in Union Square weeping and undressing while the sirens of Los Alamos wailed them down, and wailed down Wall, and the Staten Island ferry also wailed,

ДЕНЬ СМЕРТІ ПАНИ ДЕНЬ

АМЕРИКАНСЬКА ПОЕЗІЯ 1950-60-х РОКІВ У ПЕРЕКЛАДАХ
ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

ДЕНЬ СМЕРТІ ПАНІ ДЕНЬ

ХАРКІВ
«ФОЛІО»
2007

ББК 84.4УКР6
Д 34

Дизайн
О. С. Рубановської

День смерті Пані День: Американська поезія 1950–60-х років у перекладах Юрія Д 34 Андруховича / Дизайн О.С.Рубановської. — Харків: Фоліо, 2007. — 207 с.
ISBN 978-966-03-3748-0.

Автор цієї антології, відомий поет, прозаїк, есеїст і перекладач, пропонує свій, всьми індивідуальний вибір віршованих текстів дев'яти американських легенд, що народилися у переломне для Америки 20-ліття (1950–1960-ті роки) і сьогодні звучать напрочуд сучасно — не в останню чергу тому, що мова, якою їх цього разу перекладено, вкотре переживає болісне і вирішальне становлення.

ББК 84.4 УКР6

ISBN 978-966-03-3748-0

© Ю.Андрухович, переклад українською, 2006
© О.Рубановська, дизайн, 2006

Появою цієї антології Автор передусім завдячує Програмі академічних обмінів ім. Фулбрайта і отриманою від неї стипендією (вересень 2000 — квітень 2001).

АМЕРИКА. ВІДКРИТТЯ № 1001

Замість передмови

1. Ця книжка, наскільки я пригадую, починається пізньої осені 1995 року. Ми ходили стежками наскрізь пожовклого і продряглого лісопарку, моя співрозмовниця була вельми рудоволоса, що непогано узгоджувалося з порою року, але справа не в тому: саме від неї я вперше почув, що в найновішій польській поезії діються цілком несподівані і прекрасні речі і що найкращі серед молодих поетів сповідують *о'гаризм*. Я перепитав двічі, як це називається, чим укотре виявив коли не цілковите, то бодай часткове невігластво. Я не знав, хто такий Френк О'Гара.

Через кілька днів я повертався з Польщі, тяжко напакований друкованою продукцією різних років і форматів видання, і серед усього цього шедеврального мотлоху особливим набутком повинен

був стати *синій зошит* — легендарне в Польщі 180-те число часопису «Literatura na świecie» за 1986 рік з винесеним на обкладинку, як нині це називається, *брендом* «Нью-Йоркська школа». Примірник *синього зошита* — він і зараз отут, на моєму столі, я на нього дивлюся — був мені подарований самим його впорядником. Пйотр Зоммер — так звати того, хто переклав більшість уміщених у ньому текстів (віршів, есеїв, інтерв'ю), сформував із них цілість і, як наслідок, спричинився до суттєвої зміни тенденцій у найновішому польському віршопописанні, чи навіть *віршопереживанні* — даруйте незграбність неологізму, але без нього тут не обійтись.

Проте ані того, ані кількох наступних місяців я жодним чином не зміг перейняти *о'гаризм*: моє несприйняття

походило перш усього від формальної аморфності (аформності) всіх тих *віршів*, я не бачив особливого сенсу, а тим більше поетичного блиску в усій тій громіздкій американсько-польській балаканині, практика бубабізму, принаймні в моїй версії, являла собою щось цілком протилежне. Тому я відкладав цей *синій зошит* убік. А потім знову тягнувся до нього.

Моє несприйняття було з тих, які віщують усе більше зацікавлення, а відтак і зациклення, все частіше повернення, передумування, переоцінювання із переходом у стає захоплення. В історії мого особистого спілкування з *поeziями* трапилося декілька таких зламів. Це коли — щоб почати отримувати поетичне задоволення — мусиш спершу туго попрацювати над собою і відмовитися від свого актуального уявлення про те, чим є поезія взагалі. Бо взагалі поезії не існує, поезія завжди конкретна, а кожне наше уявлення про неї замале.

Оминаю історію моїх подальших *evoliцій* і додам лише таке. Їдучи до Америки у 2000 році, я відчув, що дозрів. Я знав, що матиму в ній рідкісну змогу обкластися всіма необхідними текстами, словниками, доброю музикою, краєвидами, запахами. І спробую цю спробу антології.

2. На щастя, ми живемо в такій країні, де нині про Америку відомо дуже багато. Ще більше — практич-

но все — відомо в нас про американців. Передусім про те, які вони тупі й недалекі, які вони *рагулі*, наскільки відстала в них шкільна освіта, наскільки примітивна культура, наскільки низька *духовність*. (Додам, що значення останнього слова, закинутого в загальносоюзний інтелектуальний обіг десь у золоті роки раннього Горбі, мені самому не цілком ясне: під «духовністю» в нас розуміють чи то середньостатистичну відвідуваність церков по неділях і найбільших християнських святах, чи просто здатність голосно співати народних пісень у розпалі першої-ліпшої п'ятики.)

Отже, *духовності* в них, американців, фактично жодної, зате в них є — і це достеменно відомо в нашій країні — кока-кола та макдональдси. У нас вони теж є, але це через їхні погані впливи. Американці, як усі справжні буржуї, жахливо товсті — немов надувні, казав один *свідок американців*, котрий бачив їх на власні очі — це такі великі надувні ляльки, так і хочеться проколоти їх цвяхом або шпилькою і з гуком випустити з них усе затхле повітря...

Крім того, вони: чіпсойдні, політично коректні, феміністичні, малописьменні, не знають нічого про решту світу, не можуть показати на географічній мапі не те що Україну, а навіть Ірак, не кажучи про Монтенегро, яке вони вважають африканською країною, вічно самозакохані, всюди пхаються зі своїми сендвічами й

посмішками, навчають усіх, як жити, прагнуть відібрати землю в наших селян, прагнуть світового панування, прагнуть перекупити всі на світі найсвітліші голови, знімають найдорожчі на світі фільми, фінансують усі на світі державні перевороти і так звані народні революції, фінансують поводи в Латинській Америці і пожежі в Південній Африці, фінансують землетруси і виверження вулканів у будь-якій іншій частині світу, глобалізують (себто американізують) усе, що можуть, — так, це вони вигадали водневу бомбу, клонування, педофілію, Майкла Джексона, двадцять п'ятий кадр і sexual harassment! Це вони завалили нас убивчими для слов'янської душі ніжками Буша!

Загалом країна, в якій ми живемо, дедалі більше від них відвертається. З кожним новим опитуванням з'ясовується, що відсоток підтримки американської політики (або навіть не тільки політики, добре, якби лише політики! — способу життя, мислення, всього американського і *американськості* як такої) в порівнянні з початком минулого десятиліття — іноді надзвичайно стрімко — падає. Упродовж останніх року-двох неофіційний лексикон обидвох наших мов навіть поповнився характерним пейоративом *америкоси*, що — аналогічно до вже існуючих — *латиноси*, *негритоси* — увібрав у себе значно більше, ніж перші два, можливих відтінків негативізму: зневагу, страх, ненависть, недовіру, зверхність.

Дивно, але при всьому цьому падінні відсотків якось не зменшуються, а радше таки зростають черги під їхньою американською амбасадю, як і — в абсолютних цифрах — кількість осіб, охочих щодо грін-карти, себто дефінітивно готових раз і назавжди переїхати *туди* жити.

Тобто залишається припустити якусь невиліковну внутрішню амбівалентність, щось на кшталт «ми їх не любимо, але хочемо жити, як і вони, заможньо, а для цього ми мусимо стати ними, мусимо жити *там*, бо *тут* це неможливо, мусимо американізуватися» — з усіма наслідками такої американізації, серед яких уже згадані чіпсойдність, отупіння, брак *духовності* і відсутність істинно природного смаку в їхніх синтезованих помідорах та яблуках. Насправді ця амбівалентність видається мені ще одним проявом типового для пострадянської популяції схрещення цинізму та дурості, над яким достатньо успішно попрацювали урядово-медійні маніпулятори. (Якщо слово «дурість» у цьому контексті звучить надміру брутально, то в мене є і м'якший варіант: дезорієнтованість. Формування *людини дезорієнтованої* слід віднести до найрезультативніших, але в той же час найбільш самогубчих проєктів, що ними безперервно займалася і займається наша влада протягом фактично всього періоду новітньої незалежності.)

Зрештою, ця амбівалентність, це досить-таки болісне «притягання — від-

штовхування» заслуговують цілком окремої розмови, базованої швидше на конкретиці соціологічних досліджень з її неблаганним, схожим радше на діагноз типу хепорhobia vulgata, висновком.

Однак тут і зараз мені йдеться не про соціологію, а про лірику. Тобто я намагаюся з'ясувати, звідки воно бралось — десь там, поміж дитинством і юністю, — це мимовільне стискання у грудях, цей фізіологічно підсилений щем, коли від самого лише слова «Америка» розверзалася така мастурбаційна перспектива солодкої недосяжності, що хоч криком кричи: невже вона справді може існувати?

3. Про Америку я знав, що вона лежить за океаном. До неї було навмисне достосовано прикметник *заокеанський*, що попри всю його позірну нейтральність, насправді був пейоративом: *заокеанськими* могли бути *імперіалісти*, *мілітаристи*, *яструби*, *шпигуни*, а якщо *заокеанськими* були, наприклад, *легкоатлети*, то з тих, котрі вічно програвали нашим на олімпіадах. Міг бути *заокеанським*, щоправда, і *рай*, але то вже була подвійна вершина ідеологічних сарказмів.

Картина вийшла і суперечливою, й цілісною водночас:

Америка — це статуя Свободи і хмарочоси, це Пентагон, ЦРУ, це війна — скажімо, у В'єтнамі, пожежа в джунглях. Це батьківщина джипів і джинсів, амери-

канських. Американські джинси — це ті, що спочатку темно-сині, а потім білішають від прання. Це Америка. Це так само батьківщина підтяжок зі знаком долара (\$). Америка — це взагалі долар, тому це мафія, секс і джаз. Це стриптиз, проституція і порнографія, а також насильство і наркотики, їх пропаганда. Америка — це заборонено. Америка — це солодко. Америка — це солодко і страшно, бо заборонено. Але це солодко. Америка аморальна. Америка — це «Голос Америки», що його глушать, це таємний радіоприймач у підвалі й уламки слів ламаної мови у нестерпному шипінні ефіру. Америка — це не тільки статуя, не тільки Свободи. Це резервація індіанців. Це алебастровий томагавк у заокеанській посилці¹. Це країна, звідки приходять листи зі смугасто-зоряними поштовими марками. Це листи, які пише бабусина сестра, американка. Це резервація українців, остання територія. Америка — це кінець світу і край землі. Звідти не повертаються. Америка — це американська трагедія, сестра Керрі і грона гніву, три в одному. Америка — це Африка, це наддержава. Там убивають президентів і братів президентів, і убивць президентів, і убивць убивць президентів. Там убивають. Америка — це світовий агресор і однорукий бандит. Тому Америка — це американська мрія. Вона

¹ Певного дня я прочитав на руків'ї майже невидиме і доглибно розчаровуюче made in Hongkong.

пуританська. Америка — це американська молитва. Це вінілові платівки, кожна вартістю в місячну платню радянського інженера. Це заборонена, але дуже голосна музика, це Джимі Гендрікс, він же Дженіз Джоуплін у штанях, котрий розбиває вдрузки гітару. І ця гітара — Америка. Мені б таку гітару. Америка — це передоз, це самознищення. Таким чином, Америка — це автостоп. Хоч водночас це рух, це байкери, це Вудсток, це гра в бісер, це МД у вінку, це Болдер, Колорадо, це Париж, Техас, це Одеса, так само Техас, це Лас-Вегас, це New Норе. Америка — це Тибет, Гімалаї, Апалачі, це всі інші материка й географічні назви світу. Нью-Йорк — це Америка, Месопотамія і Центральна-Східна Європа водночас, однак Америка — це не тільки Нью-Йорк, це зовсім не Нью-Йорк. Бо Америка — це не тільки статуя, це свобода.

Америка — це тисяча й одна америка¹.

4. Тому коли задумавши цю антологію я намагався її, Америку, відкрити, мені йшлося лише про одну з тисячі можливих — про Америку екзотів, Америку *інакших* — анархічних романтиків і реліктових гіпстерів, це мала бути не країна, а радше криївка, містичний клуб, Америка, винятково начитана і спрагло читаюча. Та, що цілими вікенда-

¹ Special thanks to Peter Zilahy.

ми просиджує по книгарнях і книгозбірнях («уявляєш, вони приходять туди з дітьми і собаками!») — захоплювався Аркадій, російський поет — і мав рацію. Так, Аркадію, вони вмоцнюються просто на підлозі, поміж стелажів, розмотують свої шалики і обкладаються зусібіч томами й томиками, вони дістають із наплечників термоси й сендвічі, вони читають поезію — уявляєш, Аркадію?). Вони *ще* читають поезію, всі ці favorite poems...²

Мені йшлося про Америку як про високу ліричну напругу, можливо про вітменівсько-гінзбергівську *втрачену Америку любові*, себто зокрема й про таку Америку, де на поетичні читання, як то буває іноді хіба що в нас, унікальних, приходять по кілька сотень людей і вони знову ж таки вмоцнюються повсюдно і сидять на підлозі і часом плещуть або свистять уже де-небудь після перших двох рядків — так ніби самі підганяють свій джазовий оргазм, бо поезія, як і джаз, мусить спричинюватися до оргазмів.

5. Але чому я шукав цю Америку, точніше її витoki, аж у середині минулого сторіччя? Чому саме цей період? Чому 1950 і 60-ті?

Передусім тому, що це наче вибух в американській поезії й мистецтві загалом.

Це час, коли на кону з'являється чергове покоління митців (т. зв. *новий авангард*),

² Їхні улюблені вірші варто побачити на сайті www.favoritepoem.org.

час радикального оновлення мистецьких форм і засобів. Зрештою, це час, коли американське мистецтво, передусім візуальне і поетичне, позбувається певної *провінційності*, присоромленої вторинності щодо авангардної Європи, воно робиться самодостатнім і починає з власних ресурсів формувати мистецькі стилі, течії та напрями, умовно кажучи, диктувати себе світові.

Це відзначає Еліот Вайнбергер (але не тільки він) у своєму есеї «Американська поезія з 1950 року: новатори й аутсайдери»: Найголовніше те, що вперше за століття американська поезія писалася майже цілком у Сполучених Штатах. Ера модерністів, вигнаних у Європу, наблизилася до кінця¹. [...] І Америка стала знову (вперше з часів Волта Вітмена) предметом своєї власної поезії.

Пояснити це явище можна значною мірою реакцією на *пост-еліотівську* ситуацію, себто *не такий страшний Еліот, як його епігони*: перенасиченість поетичних текстів історично-культурною символікою, ускладненими і підкреслено вченими метафорами, відверга і зимна схоластичність, замкнутість поетичного життя і виразне перетворення його у *поетичний процес*, функціонування поезії виключно у геттоїзовано вузькому академічному колі зі своїми журналами, преміями та

¹ Тут, звісно, маються на увазі передусім два найбільші *європоцентричні модерністи* — Езра Паунд і Томас Стернз Еліот, але не тільки вони.

ієрархіями. Отже, неминучою — згідно із закономірностями поетичного розвитку — була поява *нових диких* — когось, хто бунтує. І тим самим спричинює вибух нової поетичної якості.

Лоренс Ферлінгетті, один з героїв цієї антології, у своїх написаних 1958 року «Нотатках про поезію в Сан-Франциско» зауважує: ...тип поезії, що спричинилася до найбільшого розголосу тут і зараз, є цілком відмінний від «поезій про поезію», поезії техніки, поезії для поетів та професорів, що деякий час тому ще панувала по квартальниках і антологіях у цій країні... Поезію, що змусила себе віднедавна бути почутою, можна б назвати вуличною поезією. Бо вона означає вивільнення поета з внутрішнього естетичного святилища, де він занадто довго споглядав свій вишуканий пуп. Вона означає повернення поезії на вулиці, де вона жила колись, геть від класів, аудиторій, геть від лінгвістичних кафедр, і — по суті — геть від друкованих сторінок. Друковане слово змусило поезію замовкнути. Але поезія, про яку я зараз говорю, це мовлена (*spoken*) поезія, така, що задумана як усне послання. Вона **робить це** вголос.

Отже, саме 50-ті і 60-ті роки — два десятиліття, коли ця поезія не просто сформувала себе і свої середовища, але й радикальним чином — через власну *вуличність* — вторгнулася в суспільне життя Америки. І все це відбулося на вкрай напруженому зовнішньо-історичному тлі:

як мінімум дві війни (Корея, В'єтнам) з третьою і головною війною — холодною, макартизм, макабризм, карибський конфлікт, дамоклова ядерна загроза, спорудження в Берліні Стіни як знак остаточного поділу світу, цілий ряд голосних політичних убивств, серед яких і вбивство президента, а потім його брата, кандидата у президенти, студентські революції в Каліфорнії, Нью-Йорку, Чикаго...

Це не могло не резонувати: життя в поезії, а поезія в житті. Поліційно-митний скандал, а потім і судовий процес у Сан-Франциско над Гінзберговим «Плачем» (1957), коли вперше в американській історії судили поему, а також знакова соціально-критична промова на цьому процесі видавця «Плачу», того ж Ферлінгетті, зрештою, подальша їхня, видавця й автора, перемога — це лише один з епізодів того, як Америка ставала іншою.

Усе, що Ферлінгетті каже про вуличну поезію, найбільшою мірою стосується бітників — літературно-мистецького руху, що об'єднав по суті десятки осіб уже в першій половині 50-х, донині залишаючись однією з найпринадливіших американських легенд. Але навіть та поезія, що походила зі значно стриманіших політично середовищ (як от нью-йоркське на чолі з Френком О'Гарою чи т. зв. *Школа Блек Маунтен*), безумовно, справляла свій однозначно потужний вплив на вивільнення інтелектів. Нова культура творилася в численних *субкультурах* — богемних,

правозахисних, політичних, у Нью-Йорку, Сан-Франциско, всюди на узбережжях, але і в центрі також, зокрема, в невеличкому Болдері, штат Колорадо, де Гінзберг і Керуак заснували щось на кшталт поетично-дзенівсько-лівацько-анархічно-езотеричної комуні, *Нагора Institute*.

Але вже в 70-ті в *новому авангарді* починається своєрідне розпорошення енергії, явище втрачає свою кристалізованість і чистоту, ті самі бунтарі 50-х і 60-х (ті з них, які дожили, варто уточнити) доволі успішно перетрапляються системою і — хочуть того чи ні — стають своєрідним істеблішментом, передусім через офіційні відзнаки, а також через академізацію, вклучення до навчальних курсів, підручників і хрестоматій (таким чином, у прискореному темпі повторивши історію власне авангарду, *авангарду номер один*).

У цьому сенсі страшенно промовистим мені видається історичне фото з 19 лютого 1991 року, що його вельми полюбляють передруковувати в багатьох бітницьких антологіях: кадети військового інституту у Вірджинії, майбутні офіцери американських збройних сил, організовано читають у бібліотеці обов'язковий для вивчення Гінзбергів «Плач». Той самий, що його наклад тридцятьма чотирма роками раніше відповідальний митний урядник Честер Макфі (хай спочиває з Богом, бо, мабуть, уже таки спочиває!) заарештував на митниці з огляду на вкрай *обсценний характер видання*. Таким чином, те, що

1957 року видавалося розгаїнною контр-рабандою і — мовою радянських вартівих — *ідеологічною диверсією*, року 1991 стало замалим не священною класикою.

Для мене це фото є свідченням у подвійному сенсі. Перший: надзвичайна здатність *америкоського* суспільства переосмислювати себе (до речі, критично) і змінюватися, його ментальна пластичність. Другий: на зламі 80-х і 90-х років усе виявилось суттєво інакшим, ніж було на початку.

Саме тому я вирішив обмежити себе в часі і спробувати виловити ці півстолітньої давності відлуння.

6. Однак я не міг себе обмежити у просторі. Розпізнавання його так само входило у плани. Для цього найкраще було перетнути всі 2800 миль Нового Світу потягом — від океану до океану. Я відразу почав уявляти собі цей потяг — з Нью-Йорка до Сан-Франциско, з пам'яті винурювалося щось на кшталт Union Pacific, а також якісь індіанські вершники, що мусили з гиком і криком повискакувати з-за пагорбів обабіч залізничного полотна. Саме так.

Так, саме з Нью-Йорка і саме до Фриско, адже найсмачніше в Америці — на її узбережжях, над її океанами. Але, як свідчила довідка, безпосереднього сполучення Атлантики з Пацифіком американська залізниця запропонувати нині не

в змозі. Я певен, що колись це існувало, інакше навіть було взагалі її, цю Америку, відкривати? Але нині це неможливо. І це означало обов'язкову пересадку наступної доби в Чикаго, а потім — ще за дві доби — нову пересадку, в Емеривілі, чомусь уже не на потяг, а на автобус. І тоді цим автобусом ще цілу годину мене везтимуть до Сан-Франциско. А от коли б я замість СФ вибрав ЛА, тобто Лос-Анджелос, то пересідати до автобуса не довелось би — пряме сполучення потягом від Чикаго (знову Чикаго!), всього лише 41 година. Але до Лос-Анджелоса їхати було якось тоскно, бо я над усе любив Сан-Франциско з його Золотою Брамою, ще жодного разу там не побувавши.

А потім мені вдруге зробилося тоскно від самої лише думки про те, як от я сиджу в потязі коло вікна (картопляні поля Айови! прерія Індіани! діти кукурудзи! Арканзас! Оклагома! тунелі Колорадо!) і час від часу нотую до записника що-небудь вельми проникливе на кшталт: «Перша пополуночі. Минули станцію Чаттануга. Скажи, Америку, в чому твоє призначення?! Мовчить, не каже».

Ні, це було не для мене — ця ще одна профанація, ці *нотатки стороннього мандрівника* під неонов'язковим гаслом «я мало побачив, зате багато вгадав».

Згодом з'ясувалося, що Америку незле відчуваєш, перелітаючи її літаками. Атмосфера летовищ — органічна у своїй штучності, ніби краплі свіжої крові на

стерильно-пластиковій поверхні унітазної накривки — перечікування між рейсами, рухлива мішанина поглядів, одягів, запахів (хтось із росіян написав, що в Америці знищили запахи — неправда!), функцій, механізмів, дихань — це і є Америка як вона є. Мені так здалося.

Адже це були останні місяці тих благословенних часів, коли ніхто ще не припускав у цьому, аж ніяк не кінематографічному, світі існування альтернативних пілотів з авіакомпанії «Аль Каїда».

7. А от Максим — його я запізнав у Лос-Анджелосі — зробив це тричі. Тобто тричі перетнув Америку від океану до океану, сам один у своєму автомобілі. «Треба проїхати цю країну, аби щось про неї дізнатися», — казав Максим, посилаючись, здається, на Бодрійяра. А може на Бодрійяра він посилався іншого разу — коли говорив про Лас-Вегас? Є в Бодрійяра що-небудь про Лас-Вегас, хто мені скаже?

Максим був із Києва, а в Америці писав дисертацію про запахи. Я думав, що про «Запахи» (Зюскіндові), але ні — просто про запахи (що їх, повторюю, в Америці аж ніяк не знищили). Одного разу йому схотілося навідати якихось друзів з Нью-Йорка і він вирушив у дорогу, банально кажучи, на світанку. Першого дня він доперся до Туксона (штат Арізона) і зупинився на ніч в одному з мотелів. При

цьому зробив деяке вельми прикре відкриття: свої водійські права він забув удома в Лос-Анджелосі. У зв'язку з цим у нього було — як у кожного з нас у мить екзистенційного вибору — два варіанти. Перший: повертатися по права до Лос-Анджелоса й тоді знову починати всю подорож від початку. Другий: ризикнути, їхати без прав далі до Нью-Йорка і там дочекатись у друзів, поки права прийдуть поштою. (Тут одне слабке місце в його історії: адже він міг дочекатися прав і в Туксоні, в тому ж мотелі. Гаразд, приймемо як версію, ніби в нього не було аж стільки грошей, щоби платити за той мотель протягом кількох днів.)

Як справжній українець із низькою правовою, зате ризиковою свідомістю, він вибрав другий варіант. Повертатись — це все-таки передусім погана прикмета. І ризикувати все одно доведеться: цілий день з Туксона до Лос-Анджелоса так чи інакше доведеться їхати без тих-таки прав. І кожен перший-ліпший коп може його арештувати, якщо це з'ясується. З іншого боку, міркував Максим, якщо їхати уважно і нічого не порушувати, то жоден з копів його просто не зупинить. Тобто три дні максимальної обережності на трасі — і ми в Нью-Йорку, тишив себе він.

Усе йшло цілком незле, але пізно ввечері другого дня, десь на дорогах Середнього Заходу з його прерією (можливо, то був штат Іллінойс, і ані душі живої за 150 миль надовкіл), він не втримався від певного

сміховинно дрібного порушення і перейшов на іншу лінію без попередження заднім сигналом. У цю ж фатальну для нього мить *наче з-під землі* виростає коп (150 миль надовкіл — ані душі живої!) і каже йому зупинитися. Отже, Максим сидить у своїй машині, а коп із ліхтарем у руці крокує до нього. Темрява, ніч. І єдина Максимова думка така: «Оце зараз і почнеться вся ота мозгойобка». Саме це слово — *мозгойобка* — подумалося йому, але як багато всього воно вмістило!

Так от, коп наближається своєю розмірено-сягнистою ходою, а Максим відрухово лапає себе по кишнях і знаходить в одній з них свою митну декларацію, заповнену ним і проштамповану українським митником в аеропорту Бориспіль перед вильотом до Америки. І коли коп крізь відчинену у дверцятках шибку простягає руку по його водійські права, то отримує від Максима саме цю декларацію. «Я громадянин України, сер, — каже Максим. — Це в нас такі міжнародні водійські права, сер». Коп уважно вивчає зібганий і задрукований кирилицею папірець. На його обличчі виразно прочитується внутрішня боротьба. Це триває п'ять, сім, десять хвилин. Урешті коп знаходить вихід для себе: «Звідки я можу знати, що ці права належать вам, сер? Тут немає вашого фото». «Ах, ви про це, — розуміюче хитає головою Максим. — Розумієте, в нас така країна... У нас так мало автомобілів... Нас усього восьмеро в нашій країні — таких,

що мають автомобілі. Тому нас просто знають в обличчя. Ви чули що-небудь про Непал, сер?» Коп деякий час розмірковує і врешті заморочено каже: «Yes I did». «Так от, — приходить йому на допомогу Максим, — у Непалі страшенно мало автомобілів, але в нас в Україні їх ще менше, сер». Чомусь це спрацьовує, Непал звучить переконливо. Але копова увага затримується на заповнених Максимовою рукою графах декларації («зброя — ні», «наркотики — ні», «історично-культурні цінності — ні»). «А що означають усі ці *ні*?» — запитує коп. «Ні, сер, це не *ні*, це українське *ні*, — люб'язно продовжує Максим, — тобто по. Розумієте, нас в Україні часто перевіряє дорожня поліція і тут вони занотовують, чи були з нашого боку порушення. Якщо їх не було, то вони так і записують — “по”, тобто *ні*, сер. Я — зразковий водій, сер. У мене жодного порушення».

Коп вагається ще якусь хвилину. Але він поважає цей документ і суворе українсько-непальське законодавство. Отже, він повертає Максимові його *декларацію прав* і — фінальний кадр, вартий кінематографа! — приклавши руку до кашкета, каже: «Welcome to the country, Sir. Enjoy your stay in USA!».

8. Іноді мені стає невимовно шкода їх: які вони все-таки проти нас беззахисні! Фактично з ними можна робити все що завгодно...

9. У цій антології дев'ять поетів. Це число не планувалося наперед. Десятий тут, напевно, я сам, хоч мав би бути одиннадцятим.

Найбільше в цій антології бітників. Це, здається, не випадково — вони притягували мене передусім з огляду на найкращі можливості соціальної й мовної адекватності. Про те, що їхня поезія *вулична*, вже йшлося. І попри вміщені у додатку до цієї книги безцінні свідчення самого Аллена Гінзберга (див. його «Передмову»), спробую тут і зараз стиснути їх до найхарактернішого.

Біт був передусім екзистенційною практикою, а вже потім — певною літературною тотожністю. Тип бітника найчастіше поєднував у собі асоціальність і маргінальність як свідомий і радісний життєвий вибір, анархізм, мандрівний спосіб життя (парадигма, віддзеркалена й наново пересотворена Керуаковим романом «У дорозі»). Факультативно в ньому присутні захоплення джазом (Чарлі Паркер, Майлз Дейвіс, *кул* і *боп*), східними медитативними школами, дзен-буддизмом, експерименти над *розширенням свідомості* (досягнення трансу чи галюцинативних станів через, наприклад, наркотики). Я наважився б додати (у Гінзберга цього немає), що бітники — це радикальний експеримент над Я, іноді на межі смерті, а відтак це переважно досвід фізичного самознищення, що унікальним чином проектується на соціальну саможертвовність.

Самого Гінзберга звикло називають Волтом Вітменом ХХ століття. Цим про його ключову роль і навіть *місію* сказано досить багато. Гінзберг як текст — це передусім *сплав Вітмена і давньоєврейських священних книг, зокрема біблійних*¹. Але крім того він — ангел і демон в одній особі, через що я й відвів йому в цій антології так багато місця. Він є одним з її стовпів.

Хто крім нього?

Грегори Корсо, цей вічний підліток з *поганого товариства*, блазнювато-блаженнуватий хуліган, що вражає неконвенційністю мовлення, крайнім абсурдизмом і в той же час такою ліричною свіжістю, що від неї неможливо відвернутися.

Лоренс Ферлінгетті — організаційний центр усього руху, *політик-ідеолог*, видавець, засновник і власник найлегендарнішого з американських видавництв «Сіті Лайтс» та ще легендарнішої книгарні з тією ж назвою в Сан-Франциско; іронічний, соціальний і великий.

Гері Снайдер — безкомпромісний утікач від цивілізації з усіма її гріхами, найглибше з усіх своїх сучасників заглиблений в органіку й архаїку. Якщо Гінзберг — Вітмен, то Снайдер — Торо, кажуть про нього охочі до порівнянь знавці. Можливо, Снайдер — це їхній американський Липшега, спитаю від себе.

Іншим присутнім у цій антології середовищем є Нью-Йоркська школа поетів.

¹ Це в один голос відзначають передусім Роберт Данкен, Кеннет Рексрот та ін.

З неї ж, власне кажучи, ця антологія й почалася.

У порівнянні до бітників це було кількісно значно менше й обмежене середовище, тобто не рух, а саме угруповання, при цьому цілком неформальне. Іншою надто суттєвою відмінністю є цілком відверта суспільна незаангажованість і очевидний скептицизм щодо того, що *поезія може змінити світ*. У додатку до цієї книги, щоправда, міститься інтерв'ю Пйотра Зоммера з Джоном Ешбері, в якому останній пригадує собі самому участь в антивоєнних мітингах.

Ще іншою відмінністю поетів Нью-Йоркської школи є це один скептицизм — відносно містичних практик. Точніше, відмежування поезії як практики від містицизму. Але є й таке, що зближує їх — перш усього з бітниками: крім спільного часу і простору, себто в найширшому сенсі *контексту*, це та сама нехоть до вченого *модерністського академізму* в поезії; до всіх його *пост-еліотівських почвар*, а натомість — шукання безпосередності поетичного вислову, втілене в переконанні, що вірш не повинен щось означати — він повинен просто бути.

Цілком ситуаційно усіх поетів цієї хвилі зближує й те, що вони разом виступали на поетичних читаннях, друкувались у тих самих виданнях, цитували й підтримували одне одного. Це можна сказати і про інші угруповання того часу — такі як «Сан-Франциско Ренесанс», котре потім цілко-

вито влилося у бітницький рух, або «Школу Блек Маунтен», про яку трохи нижче.

Але те, що зробило Нью-Йоркську школу цілком особливим явищем — це її зорієнтованість на нове американське малярство, зокрема на *абстрактний експресіонізм* (Поллок, Мотервелл, Джаспер Джонс) і *Нью-Йоркську художню школу* (Віллем Де Кунінг, Джоан Мітчелл, Ларрі Ріверс, Фейрфілд Портер, Майк Голдберг та ін.).

Тож Френк О'Гара, інший зі стовпів цієї антології (хоч як ризонував би такий мій пафос по його стримано-іронічній натурі), в тогочасному своєму втіленні виступав передусім як мистецький критик і куратор Музею сучасного мистецтва. Намагання *підтягнути* поезію до рівня малярства, вочевидь, і спричинило його особисту поетичну практику, ним самим названу *персонізмом* (цю спробу маніфесту ви також знайдете серед додатків, тому тим часом на цьому не зупиняюся).

Френк О'Гара з його легкістю й невимушеністю (писання віршів на бігу, під час ланчу, посеред прийняття у присутності десятків сторонніх людей) виявився не тільки головним, але й незамінним елементом Нью-Йоркської школи. Його рання смерть (у віці 40 років) зупинила розвиток цього середовища і воно фактично перестало існувати, раптово опинившись в історії літератури.

Що не означає, ніби зупинилися в розвитку інші поети цієї школи. Можливо, навіть цілком навпаки.

Їх у цій книзі двоє.

Джон Ешбері, що ніколи не приховував, а радше підкреслював значні впливи французького сюрреалізму з його колажністю й випадковістю асоціацій; звідси — його, Ешбері, довільність, яка все-таки дивним чином тримає все вкупі. Таке поєднання може вдаватися лише ціною послідовного і впертого додання логічних конструкцій мови з подальшим їхнім перевпорядкуванням. Я не надто певен, чи мої переклади з нього *правильні*. Однак чимось мені все це дуже й дуже подобається.

Кеннет Кок, що є абсолютним втіленням іронічної балакучості, мовної невимушеності, навмисної неупорядкованості мовлення. На мій погляд, він перш усього пародійний, його власний *авангардизм* є пародією на всі попередні авангардизми. Але все ж — який він при цьому серйозний!

Що справді єднало всіх трьох — це рішуча спроба перевернути уявлення про те, яке мовлення є поетичним, а яке ні, себто максимальне наближення мови вірша до нібито непоетичного мовлення, але тільки на позір, бо насправді йшлося про винайдення для поезії нових комунікативних можливостей.

І нарешті ще одне середовище — *Школа поетів Блек Маунтен*.

З усіх ці найбільш ефемерні. Ця школа є швидше витвором літературного критика Дональда Аллена, якому, до речі, я

не забуду подякувати за його славнозвісну антологію («Нова американська поезія», 1960).

Але більшою мірою — це витвір поета Чарльза Олсона, якого в цій книзі немає. Саме він вигадав для певного елітарного коледжу десь у Північній Кароліні цілу програму інтенсивного і децю лабораторного творення нових мистецьких вартостей, саме він запросив до цього коледжу поета Роберта Крілі. На той час у коледжі вже викладали такі постаті нового авангарду як Віллем Де Кунінг, Джон Кейдж і Роберт Раушенберг.

Натомість Роберт Данкен, як стверджують сучасники, у Блек Маунтен жодного разу навіть не побував. Але свою приналежність до Олсонової школи стало підкреслював.

Роберт Крілі і Роберт Данкен є такими собі естетськими доважками до цієї антології. З точки зору *поетичних технологій* я визначив би їх як найбільш рафінованих. Вони, особливо Данкен, не тільки не проголошували розриву з попередньою пізньомодерністською традицією, але й відверто називали себе *похідними (derivative)* поетами.

Можливо, це те, що в нас одного разу було названо *афинними фігурами*? У кожному разі триада Паунд — Олсон — Данкен часом видається більш ніж очевидною.

Хоч насправді всі поети *похідні*.

10.

О'Гара
Гінзберг
Крілі
Корсо
Ферлінгетті
Ешбері
Снайдер
Данкен
Кок

Звучить як перелік офіційно запрошених на День смерті.

Я їздив за ними всією Америкою як міг, але вони вислизали. Найперші з них зробили це десятиліттями раніше. Наприклад, Керуак, якого тут немає. О'Гара потрапив під колеса в 66-му (романтична версія: складаючи нового вірша і на мить забувши про особливості вуличного руху в Нью-Йорку). Гінзберга на час мого приїзду не було вже п'ять років. Останнім недосяжним виявився Корсо — він показав усім язика наприкінці січня 2001-го, я дізнався про це в лютому. Роберт Крілі відразу написав про нього вірш, що наступного ж дня після Корсової смерті з'явився на сайті часопису «Exquisite Corpse»¹:

¹ Цей «Вишуканий труп», що його видає такий собі Андрей Кодреску, звісно, вказує на дадаїстів з їхніми філологічними забавами.

ДЛЯ ГРЕГОРІ КОРСО

4-та пополу́дні, 30 січня 2001

Я тужитиму за тобою,
котрий робив усе краще за мене,
в дотриманні справи поетів
лишаючись найвірнішим.

Це було так, ніби ти не міг
чинити інакше,
бо завжди мав потяг,
ішов за нею.

Ти тримався високої дороги
проникливого вдивляння,
дай же всім іншим нам
знайти свій власний набуток.

Нещадний, — це відчули на собі друзі,
ти міг сам витримати все.
Ніщо не заціліло від тебе.
Ти робив що хотів.

Ще, зацілілий у словах, віршах,
твій гумор брав мене за живе.
Твій жарт, артикульовані
зібрані ритми —

усе повертало здоровий глазд
архаїчним дивнотам.

Ти стягнув собі королівський трон Нізвідки.
Ти сидів на ньому сам.

Корсо був останнім недосяжним серед тих, кого я ще міг досягнути — там, в їхній країні. Натомість про смерть Кеннета Кока мене сповістив А. Б. — це було в Києві, влітку 2002-го¹.

А втім, троє з них, здається, і досі живуть. Особливо Ферлінгетті, від якого я стояв за надцять метрів, на переході через Бродвей у Сан-Франциско, саме навпроти його книгарні «Сіті Лайтс» — я звідти щойно вийшов, а він туди щойно йшов.

Чи це був не він?

11. Загалом це весела історія — моя незустріч із Лоренсом Ферлінгетті.

Починаючи з жовтня (!) я слав і-мейли на адресу його книгарні про те, що в перших днях квітня (!) я сподіваюся бути у Сан-Франциско з його Золотою Брамою. Чи не прийняв би він мене на півгодини? Але відповіді на мої періодичні відозви не було жодної.

7 квітня, супроводжуваний каліфорнійсько-українськими друзями (їхні імена перелічені в моєму вірші «California Dreaming» — тому, де всі ми по черзі кидаємося в пекельно зимний океан, а потім глушимо на березі з пляшки хорватську сливовицю), так от, супроводжуваний новими друзями, я увійшов до святая святих

біту і всього американського літературно-мистецького нонконформізму — книгарні «Сіті Лайтс», що її назву переклали б у нас, як «Вогні великого міста».

Я добру годину лазив її поверхами, нишпорив у стелажах, перетрушував книжки, набори грамофонних платівок і фотокарток, на стінах висіли велетенські чорно-білі фотопортрети, на яких можна було, зокрема, побачити оголеного — включно з чималеньким статевим членом — Гінзберга або молодого Андрія Вознесенського в російській зимовій шапці з опущеними вухами. Людей було валом — не тільки тому, що субота, а й тому, що місце культове. Пересуваючись від раритету до раритету другим поверхом, я не міг певної миті не зауважити в якомусь коридорному відгалуженні дверей з табличкою «Видавництво». Тобто Лоренс Ферлінгетті мусив би сидіти за ними. Я трохи потоптався у тому коридорі і врешті рушив напролом до чорношкірого менеджера. Чи міг би я побачитися з паном Ферлінгетті, я перекладаю його вірші, маю кілька запитань, півгодини, не довше, півгодини, лише півгодини, чорт забирай, півгодини — і я вільний перед самим собою птах! You know man, сказав на це менеджер, містерові Ферлінгетті 82 роки і в нього *не так багато часу*. Вчора він повернувся з Нікарагуа, завтра вилітає до Греції. В нього не так багато часу, man. Щоденно з ним хочуть побачитися 30—40 людей. Він не може всіх прийняти, бо в нього не так багато часу. Напиши йому листа — він ви-

¹ А сам Крілі відійшов до інших світів 2005 року — вже після того, як мені написалася ця передмова.

рішити, чи зможе тебе прийняти. Це єдиний вихід, мап, бо в нього *не так багато часу*. Йому 82 роки, мап.

Мені вдвічі менше, сказав я, але в мене теж не так багато часу. Відкладемо це на потім.

Потім був перехід через Бродвей і хтось ну зовсім як Ферлінґетті на протилежно-му боці. Потім загорілося зелене і ми рушили назустріч. Я не став зупиняти його на переході між тими автомобілями — у нас обидвох уже не було на це часу.

12. Потім у цій книзі — не в самому її тексті, а в її історії — з'явився Крістіан Льюїс. Він приїхав до Львова з Відня і ним опікувався Гончар. Він і зараз ним опікується, але, звісно, по-іншому. Отже, спершу на мене накочувалися всілякі інформаційні хвилі — про те, який він дивовижний і досить нестерпний, про те, як він кричить. З Льюїсом було так, що про нього всі усіх попереджували: він кричить. Це мусило бути якимось нервовим розладом — час до часу ним ледь пересмикувало і він видавав ізсередины той ніби крик, ніби гик, досить голосний, пташиний. Якимось я вжив щодо нього епітет «аргентинський» — тепер поясню чому. Здається, вже за першої ж зустрічі з ним в Італійському дворіку я дізнався з його розповіді (якщо тільки правильно все зрозумів — тьмяність його мови для мене є цілком особливою темою), що він мав

аргентинського знайомого, професора, і той був приятелем Борхеса, але справа не в тому. Справа в тому, що той професор, зачувши його, Крістіана, крик, відразу ж сказав, що саме так, саме таким голосом, тембром, саме з такою протяжністю кричить певний аргентинський птах, дуже рідкісний, на грані зникнення, вид. На це Крістіан Льюїс відказав, що в разі цілковитого зникнення того пташиного виду орнітологи ще можуть звертатися до нього — принаймні по звук.

Але, здається, сам він зник раніше.

Під час тієї ж першої зустрічі в Італійському дворіку виявилось, що він *свідок Болдера*, ні не Болдера — Болдера. Тобто в 70-ті роки він подався до Америки і на деякий час осів у Гінзберговому Nagora Institute, де його вчили дихати, віршувати, творити заклинання і ходити над прірвою. Останнє йому вдавалося найкраще. Того ж таки разу він подарував мені свою книжку «*sicht*» — я все ніяк не візьмуся до цих *бітологічних* студій, хоч може й не варто — вистачає час до часу тримати це в руках, гортати сторінки, потрапляти на випадкові фрази, ловити відблиски.

У грудні того ж таки 2001 року він — на той час уже *aigroet* — вилетів зі свого помешкання через вікно. Я про це вже писав, бо він один із Тих, кому присвячено «Дванадцять обручів». Я так само вже писав про ту фотографію, на якій він з білячими лапками замість козацьких вусів.

Тепер я про ще одне. Про те, як він примудрився увійти до цієї книги — однією з її перелітних примар.

13. Я пишу ці рядки в замку Віперсдорф, Східна Німеччина, Бранденбург, де кілька тижнів тому мене знайшла вістка про смерть Сашка Кривенка.

Я саме перекладав Ферлінгетті (до цієї антології мені бракувало ще двох-трьох його віршів, на котрі я не звернув увагу в Америці). Десь перед полуднем я зайшов до комп'ютерної — перевірити якесь значення за словником. *Від нічого робити* став перевіряти електронну пошту — тоді все і виявилось.

Щойно увечері до мене дійшло, *що* я перекладав того дня:

СВІТ ЦЕ ЧУДОВА МІСЦИНА...

Світ це чудова місцина

щоб у ньому народитися

якщо вам не йдеться про щастя

чи про вічне життя

в ньому стільки радості

якщо не йдеться про дотик пекла

зараз і потім

аби лише все більш-менш складалося

тому що навіть у небі

не завжди

всі співають

Світ це чудова місцина

щоб у ньому народитися

якщо не йдеться про те що люди вмирають

без перерви

чи наприклад лише голодують

час до часу

але це тільки півбїди

якщо не йдеться про вас

О світ це чудова місцина

щоб у ньому народитися

якщо не думати забагато

про кількох мертвотних діячів

на найвищих посадах

чи про одну-дві бомби

зараз і потім

про ваші спотворені лиця

або про всіякі інші невідповідності

скажімо про наше суспільство Торгової Марки

що є всього лише здобиччю

разом з усіма визначними особами

як і з усіма незначними особами

з усіма священиками

та іншими патрульними

з усіма поділами

парламентськими розслідуваннями

та іншими кишковими розладами

що їх успадкувала наша

дурна плоть

Так світ є найкращою на світі місциною

для безлічі таких штук як

сцени веселощів

сцени любовощів

або сцени скорботи

для виконання любовних пісень і переживання осяянь

для мандрівок світом

для вдивляння в нього

і вдихання квітів

для того щоб ліпити статуї

навіть щоб думати

і цілувати інших і

робити дітей і носити штани

і махати капелюхами і

танцювати

і купатися в річках

на пікніку

якраз у середині літа

і загалом

щоб «жити це життя»

Так але тоді

саме коли ви на середині

усміхаючись приходить

гробар

Не хочу якось цього коментувати — Ферлінгетті й без того забагато сказав. Таке враження, ніби то він сповістив мене раніше за інших. Так, аби я нарешті зрозумів, що саме трапилося тієї ночі на шосе між Києвом та Черніговом.

14. Я все ще пишу ці рядки в замку Віперсдорф, на батьківщині Червоної Шапочки, у глибокому східнонімецькому загумінку, де соснові ліси начинені руїнами радянських військових баз і мисливськими вишками. Тут

незле залягти на дно і сховатися від усього світу. Але *вони* знаходять мене і тут.

Сяо Каю, китайський поет і шанхайський вигнанець, читав учора на нашому спільному вечорі. Ми з ним одного року народження — тому нас і звели докупи. Потім він подарував мені один зі своїх віршів у німецькому перекладі. Мій переклад цього перекладу може претендувати лише на переказ, до того ж підрядника. Але, можливо, десь у міжрядковому просторі в ньому все-таки зблисне принаймні одна іскра геніальності Сяо Каю, доброї людини із Сечуаня?..

ЛИСТ АЛЛЕНА ГІНЗБЕРГА

Мій любий, мене поєднано з долею
вашого краю — Півонії.
Коло мене лежить чоловік, такий слабкий і все ж такий сильний.
У моїх очах він знайшов десятки сценічних образів
для власної «Турандот».
Розглядаючи їх, він ледве їх стримує: вони як мовчання у горлі,
як ніч у зіницях, як політичні брехні у вухах, розмито-розмазані.
Ах, його язик мов рука! Його англійська
має чотири кути китайського ієрогліфа,
ніби золоте пір'я фазанів.
Він стиха надмухує моє вухо повітрям,
я вподібнююся роздутій, готовій от-от луснути повітряній кулі.
Його китайська страшенно дивна. Почуваюся так, ніби весь я у милі
китайської мови
вислизаю кудись у піну брудного життя.
Але я дожував рештки їдла, виплюнутого китайцем.
У Шіяні, столиці часів Лі Шіміна, я побачив їх,

ці малі пагорби, вторгнення часу,
що зимно поблискували під сонцем серпня.
Не розумію: чому історики вводять нам шприцами галюциногени?
Ці робітники, що зводили гробницю, всі як один дивувались красі
імператорової дружини
і клали її у труну.

Відкидаю кокаїн з його глюками, адже саме тримаю китайця
за чорний пучок волосся. Він і далі говорить незрозуміло.
Завіси на вікнах ділять світло на смуги,
вся кімната в глузливому пурпурі троянд.
Його обличчя кольору ніжної моркви,
Ален, каже він, і це звучить так, ніби я вимовляю китайською
з невірним наголосом: Любов.

Багато ж мали ми втіхи з невірних наголосів!

Гері Снайдер, мій давній другака, піднявся сходами,
збудованими Ван Чжуанем, і побачив світло рівнини
і зелень на схилах узвиш, що стікає ніби кров через актову залу
Пекінського інституту іноземних мов, і вода струмків
бризнула йому з рота.

Зародки нової естетики підносять свої вкриті слизом черепа.
Від площі Сан-Франциско я втік, від голів, що задумали атомні вибухи
сум'яття і забобону: наркота і тілесний низ повій. Автомобілі на шосе
як ноти на п'яти лініях стану. Я втік танцюючи
з бібліотек, я втік.

Я чув гарчання Блейкового Тигра, у хмарах і морі,
в небі над Китаєм.

Я написав вірш над Янцзи — її дивовижні вигини, її довжина
(це невимірне чудо!) нагадують злий жарт, підлаштований нам давнім
каліграфом, що був не в гуморі.

З палуби я дивився на вершини гір, на вершини Лі Бо,
там серед лисих узвиш водяться леви і мавпи.

Лі Бо! Поезія! Чари!

Лі Бо, підкажи мені риму і ритм! Підкажи прибії!

Хіба я плаксі́й-підривник? Попсовик? Проповідник?

Відкинутий війною, позбавлений самого себе еґоїст?
Ваше суспільство рухається вперед усе новими стрибками,
вічні пера марки «Великий Стерничий», трактори «Червоне Знамено»,
іскри доменних печей пишуть заголовки у ваших агітастках,
жахливі нові споруди топчуться по старих, але гарних будівлях,
мій любий, скажи, хіба я лівак?

Насправді я гомосек. Моя публіка забула про мене з пристойності.

Ані крихти світла в моїй душі. Ані акорду в почуттях.

Анітрохи пружності між моїми ногами.

1968-го я хотів бути Анрі Мішо, офіцером високого ранґу,

1968-го я хотів читати вірші перед Брамою Небесного Миру.

Я повернувся зі Сходу до Америки,

видав «Усепланетні новини»,

мені було за сорок, я не хотів до Вудстоку, я був червоним Ісусом, я
був уже мертвий.

Я об'їздив усю Південну Каліфорнію, кидався з головою в життя.

1950-го я вже розстріляв себе, я був на всіх орбітах.

Але ваша етика збиває цей світ з ніг,

ваш голод поганьблює нас.

Ваші шлюби роблять нас хтивими.

Я, тобто «я», є тільки наркозом для духу.

Я підозрюю, що вже одного разу був на Сході. Підозрюю, що
колись уже був вегетаріанцем.

Я зійшов з перегонів.

Оскільки я ненавиджу свій голос,

то щоб із ним поквитатися, змушую своє горло хрипіти.

Я люблю той голос, яким у храмах читають сутри — опанований
і порожнистий.

Я хотів би знов до Китаю, поселитися у провінції,

де-небудь над річкою в Північному Дзяньші, купити два му землі

і гнати домашню горілку, заставивши пляшками весь погріб.
Зарано помер Керуак!
Мій любий, мушчу закінчувати —
він мене вже підпалює; чоловік після шістдесятки
стає купою сухого хмизу.

Тебе тут чекають, приїдь! Радо помінявся б я з тобою країною,
віком та всім іншим.

Він не хоче. Вміє задрукувати шагрень некитайською,
поки немає мене. Уже два роки, як він забув рідну мову,
цілком забув.

Я вкотре втрачу життя через те що не рушуся з місця.
Моя мати розпеченою до білого так і померла
сидячи. Лиши мені хоч один ключ.
Ним я відкрию найменші двері
до себе самого.

Він чудовий, ах, ця обмотка шкіри, сендвіч дійсності.

(Хочу тебе цілувати, земле Китаю!)

Пиши!

Твій вірний Аллен Гінзберг

Мені важко порозумітися з Каю в таких витончених речах — я не володію мовою мандарин, мені лишається самотужки занурюватись у припущення: якась уявна (чи все-таки дійсна?) подорож Гінзберга до Китаю, якась фізична близькість, щільність прилягання, ударна хвиля культурної революції 60-х, повалення руїн і стирання текстів. А також Снайдер і Керуак — вони туг, нікуди я вже не подінуся.

15. Коли я бачу занепад, мені не шкода Росії, але шкода Америки.

Це правда, що найкрасивіше в неї з країв, на берегах, над океанами, зовні — так мені теж здалося. Але правда й те, що найсумніше в неї всередині. Не вірте, що там вона процвітає, не вірте в американське *keep smiling*, не вірте у радісне сьогодення місць, які мають у своїй на-

зві що-небудь від слова «центр». Я бачив це двічі.

У Скелястих горах Колорадо це називалося Сентрал Сіті і це було місце, де свого часу всіх доценту відтіпало золотою пропасницею. Саме *доценту*: золото вичерпалося, лишилася порожнеча копалень, порожнеча околиць *найбагатшої золотом квадратної милі світу*, порожнеча клубів і готелів, перманентний *несезон* (ми дісталися туди під кінець листопаду — і що може бути сумнішим цієї пори?). Отже, мертві вулички, запустіння, забиті віконниці палациків столітньої давності (руїни мрій тодішніх нуворисів!), наглухо зачинені казино, зупинений гральний бізнес, *the game is over*, дошками забита опера, ще раз порожнеча, жодної душі, лише в сонному салоні над сечоподібним «Coors Light»¹ медитувало пару мексиканських нелегалів, але ніхто з них, як виявилось, нічого не чув ані про Джека Керуака, ані про Діна Моріарті...

Проте ще гірше було з Сентралією, штат Пенсильванія: там залягало інше золото, так зване чорне, тобто вугілля, і воно вже понад сорок років горить під землею, і цього несила спинити жодними засобами. Отже, ціле місто, типова *одноповерхова Америка*, місто, свого часу пересічне і самовдоволене, померло. Земля димить крізь усі свої щілини й пори, мешканці переважно повтікали — одні з них відразу, інші намагалися протистояти, але раніше

¹ Дуже популярний і досить огидний сорт американського пива.

чи пізніше позадавалися, залишилося кілька звихнутих *дай-гардерів*, чи, як це перекладали б у нас, *міуних горішків*, і земля горить у них під ногами зовсім не метафорично, а дослівно, страшенно гаряча на дотик земля — яких ще доказів існування пекла ми потребуємо? Ось воно: житла поволі руйнуються, а сади поволі вмирають. «This place rumored to have been Sodom»², — сказав би Роберт Данкен. Того дня був кінець лютого, невиразний прозорий час між зимою й весною, отже, трохи сонця, трохи імлі, трохи снігу, трохи трави (як сніг, так і трава здатні, вочевидь, з'являтися лише на тимчасово не захоплених підземним вогнем територіях), русинська дерев'яна церква провалювалася на задимлене дно *заокеанського раю* — чи то пак *пекла*, хоч яка різниця?! Лемки як завжди опинилися в найдальшому аутсайдерському закамарку світу, тобто в самому його центрі, в Сентралії — я розпізнав їх не тільки за церквою, але й за придорожньою яблуною: на ній висів бляшаний вінок із написом WE LOVE CENTRALIA, де замість дієслова LOVE, як то водиться в Америці, було *серце*.

І всього цього (диму, сонця, імлі, снігу, трави, лемків, розпачу) раптом виявилось настільки багато, що якби хто-небудь ще й запустив мені *Road Trippin'* з *Red Hot Chili Peppers*, то я міг би й не втриматися. І *там* залишитися.

² Назва і перший рядок знаного вірша Роберта Данкена: «Кажуть, ніби це місце було Содомом».

16. Ну от власне: Америка (одна з тисячі або тисяча перша) — це країна, де можна чудово загубитися, лягти на дно, обжити порожній покинутий дім у своєму Сентрал Сіті чи своїй Сентралії і за-таєно чекати, чим *усе це* закінчиться. Бо насправді закінчиться все це не надто весело. Бо насправді закінчується ще одна утопія.

Мені не шкода Росії — в неї була інша, не така утопія.

Але мені шкода Америки. Занепад її утопії — це перш усього безсилля її героїв. Це коли ані Малдер, ані Скаллі, ані навіть Брюс Вілліс чи — чого вже там! — сам губернатор Арнольд Шварценеггер уже не здатні в останню мить відвести від хмарочосів загрозу з неба. Занепад утопії — це вичерпаність земного золота — білого, чорного, золотого, будь-якого. Він супроводжується спазматичним вибухом патріотизму і радикальною спробою перетворення демократії в імперію. Нам у колишньому СРСР довелося бути свідками й учасниками чогось вельми подібного — з тією відмінністю, що там була протилежна спроба — перетворення імперії в демократію. СРСР цього не витримав. Це сталося блискавично: у 86-му році ніхто навіть припустити не міг того, що трапиться в 91-му.

Я не хочу бути злим пророком, бо мені шкода Америки. Вона така велика, самотня і беззахисна. Особливо ці люди, що цілими вікендами просиджують по книгарнях і книгозбірнях зі своїми дітьми й собаками — загублені на найдаальших

околицях світу, відокремлені океанами, застигли в недобрих передчуттях.

17. На цьому, власне кажучи, можна було б і спинитися. Однак уся попередня розхристаність цієї *передмови* диктує необхідність підбити хоч якісь підсумки.

У цій антології найбільше перекладено з Гінзберга та О'Гари. До певної міри це не тільки два її стовпи, але й два полюси американської поезії тих двох і всіх подальших десятиліть. При цьому з О'Гари — як виявилось — перекладено багато такого, що не надто високо поцінував Ешбері у своїй передмові (див.), але я не відмовився від первісних уподобань і залишив за собою право любити трохи іншого О'Гару.

Досить багато перекладів з того ж таки Ферлінгетті (чи не помста?) і улюбленого мною Корсо. Останній потрапляв у мене найпронизливіше.

Проте іноді моїм улюбленцем бував Кеннет Кок.

Джон Ешбері в моїй версії — більше ніж сумнівний, я здаю собі з цього справу, але залишаю при цьому лазівку для майбутніх інтерпретаторів, бо не сумніваюся, що вони ще з'являться. Замало — як на таких визначних поетів — віршів Снайдера, Крілі і Данкена, але хто сказав, що ця антологія остання?

Зовсім немає Джека Керуака і Вільяма Берроуза — залишені ними прозові ма-

сиви застують собою все інше включно з поезіями.

Немає Чарльза Олсона з його *проективним віршем*, немає Скайлера, Спайсера, Кауфмана, Вейлена, чорної пантери Ле Роя Джонса, хоч кожен із них запам'ятався коли не одним віршем, то принаймні якимось одним рядком, але це знадобилося б для інших антологій — одного вірша чи одного рядка. Немає, чорт забирай, зовсім немає жінок, хоч я свідомий того, що Деніз Левєртов є просто геніальною.

Моя особлива вдячність належить Дональдіві Алленові (1912—2004) — це він свого часу наважився проголосити *нову американську поезію* і 1960 року вперше видати антологію під такою ж назвою — з неї я черпав найбільше, а її надцяте перевидання 1982 року стало першою книгою, що її я придбав в Америці.

18. У той же час я писав свої власні «Пісні для мертвого півня» — можливо, це була спроба підтримувати діалог з тією поезією, котру перекладав. Ця антологія стала частиною життя, життя стало частиною власних віршів. Остаточний — якщо він остаточний — сенс починаєш бачити згодом. Ні, я не збирався ставати в цій антології невидимим десятизм. Просто одного разу приходиться потреба заговорити виразно і ясно, розізолювати поезію, знайти в собі самому можливість для її виживання і продовження.

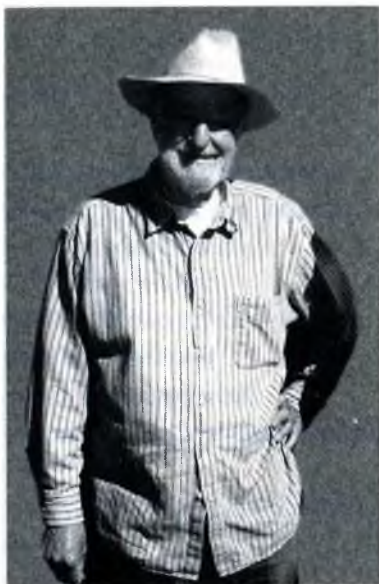
19. Мені залишається вдячність. Я дякую Майклові Найданові — за багатогодинні висиджування над безжально саркастичною стихією тексту, як і за тисячі подоланих разом миль.

Дякую Джимові Брасфілдові — його консультації спричинили безліч прозрінь. Дякую Біллові Мартінові («Чикаго Ревю») приблизно за те саме. Дякую й Олегові Лишезі — було важливо знати, що він є.

Моя подяка належить Віталієві Чернецькому, Майлзові Дейвісові, Френкові Заппі, обидвом Диланам — Томасові й Бобові, Чарлі Паркерові, Ніні Сімоні, Ярославові Борисовичу Базалієві, українським студентам Каліфорнії, Чикаго, Пітсбурга, Нью-Йорка, Вашингтона, загалом українським студентам, Яцкові Подсядлові й Марцінові Светліцькому, десяткові інших о'гаристів та гітаристів, Ярополкові Ласовському і Гандзі Чумаченко, Енді Ворголові, Майклові Берноскі та іншим лемкам, відразу трьом поколінням родини Андрейчиків, Аркадієві Драгомошценку, Ярославові Могутіну, панові Мєсяцу, бібліотеці Пенсильванського університету в Стейт Коледжі, горі Нітттані, на яку я дивився десять місяців поспіль і одного разу видряпався.

Моя подяка — іншій Америці, одній з тисячі можливих.

2003—2004



ЛОРЕНС ФЕРЛІНГЕТТІ (1919) — поет і видавець, один з лідерів бітницького літературно-мистецького середовища, засновник легендарних часопису, видавництва і книгарні *City Lights* (за аналогією до фільму Чарлі Чапліна, в якого Ферлінгетті запозичив цю назву, можемо перекладати її як «Вогні великого міста»), розташованих у Сан-Франциско. Автор кількох десятків поетичних книжок, серед яких «Малюнки минулого світу» (*Pictures of the Gone World*) — 1953, «Коні-Айленд уяви» (*A Coney Island of the Mind*) — 1958, «Таємна сутність речей» (*The Secret Meaning of Things*) — 1970, «Ландшафти життя і вмирання» (*Landscapes of Living and Dying*) — 1980, «Це мої річки: Нові і вибрані поезії, 1955—1993» (*These Are My Rivers: New and Selected Poems, 1955—1993*) — 1994. Донині залишається вельми активною постаттю американського і світового літературного контексту.

ВІН

(Аллєнові Гінзбергу 50-х, перед «Зміною»)

Він один із пророків які повертаються
Він один із хитких пророків які повертаються
Він мав бороду у Старому Завіті
але зголив її в Патерсоні¹
Він має мікрофон навколо шиї
під час поетичних читань
він це більше ніж один поет
він це старигань що безупинно складає вірш
про стариганя
кожна третя думка якого це Смерть
і який пише вірш
про стариганя
кожна третя думка якого це Смерть
і який пише вірш
Це мов малюнок на коробці *Квакер Оутс*²
що зображує постать з коробкою
на якій зображено постать
з коробкою
постать усе меншає й меншає
і щоразу дальшає зменшена
й це не інакше як образ маління світу
Він один із пророків що повертаються
бачити чути підшити до справи
про наявний стан
маління світу
У нього по гачкові в очах
ними він скріпає до купи

¹ Патерсон — місто у штаті Нью-Джерзі, де Аллен Гінзберг провів дитинство і до якого часом повертався.

² «Квакер Оутс» — надзвичайно популярна в Америці марка вівсянки.

кожен фут існування
кожну дешеvu чутку
про природу дійсності
А його око фіксується
на кожній полишеній особі чи речі
вистежує всі її порухи
ніби кіт над дохлою білою мишею
підозрюючи в ній приховане
такий собі клубок із життям
і він терпляче вичікує
щоб вона чи воно чи він
розкрилися
він такий чемний мов Боже ягня
відбите в котлету
І він виловлює кожен підозрілий об'єкт
і він виловлює кожну особу чи річ
випробовуючи струшуючи її
ніби білу мишу на огризку шнурка
з думкою воно здається живе
струшує щоб озвалося
струшує щоб ожило
струшує щоб заговорило
Він це котяра що крадеться вночі
і снить свій буддизм фіалкової пори
і наслухає чи не плеснуть долоні
і читає письмена свого черепа
свій ієрогліф буття
Він це наділена мовою задниця на патику
радіоматюгальник на двох ногах
і він підносить трубку до вуха
і він підносить трубку до рота
і чує *Смерть смерть*
Він має одну голову один язик
підвішений у надрах його рота

він говорить тваринною мовою
бо людина вигадала мову
що її не розуміє жодна інша тварина
і його язик бачить язик його каже
і його власне вухо чує що мовлено
і вчепившись його голови
вухо чує про *Смерть смерть*
і він має язик щоб висловити
таке чого жодна тварина не розуміє
Він роздвоєний корінь ходячий
з вибалушеним оком у голові
і його око загвинчується всередину і назовні
і вдивляється шалом
і шаліє вдивлянням
І він ошаліле око четвертої особи однини
про яку ніхто не говорить
він голос четвертої особи однини
яким ніхто не говорить
хоч він ще існує
з довгастою головою блюзнірською фізією
і довгим хворим волоссям смерті
про яку ніхто не говорить
Він говорить про себе він говорить про смерть
про свою мертву маму і тітку Розу
з їхнім довгим волоссям довгими нігтями
що ростуть і ростуть
і вони виходять на голос його без манікюру
І він повернувся зі своїм чорним волоссям
і чорними очима й черевиками чорними
і великою чорною книгою звітів
І він це велика чорна птаха на одній нозі
заслухана в життя що розкривається
з оболонки його чуттям
і він говорить аби співати аби вилізти зі шкіри
і він мацає язиком цю оболонку

і він торкає оком цю оболонку
і бачить *світло світло* а чує *смерть смерть*
про яку ніхто не говорить

Бо він голова з видіннями голови
і його погляд рептилячий
і його видінням навстіж є двері
в яких він стоїть чекає і чує
як рука вистукує такт ритм
його *Смерть Смерть*

Бо він своє власне екстазне осяяння
і своя власна галюцинація
і своє власне обмеження
і його око обертається в малючій голові світу
й він чує як його член говорить *Смерть Смерть*
цю глуху музику

Бо він прийшов у кінці світу
і він це м'яке м'ясо що стало словом
і він вимовляє слово почуте в м'ясі
і слово це *Смерть*

Смерть Смерть

Смерть Смерть

Смерть Смерть

Смерть Смерть

Смерть

Смерть Смерть

Смерть Смерть

Смерть Смерть

Смерть Смерть

Смерть Смерть

Смерть Смерть

Смерть Смерть

Смерть Смерть

Смерть Смерть

Смерть

ВІЧНО БЕЗГЛУЗДИЙ РИЗИК

Вічно безглуздий ризик

і смерть

щойно з'явившись

понад головами

своєї публіки

поет ніби акробат

видряпується по римі

на дротяну трапецію ним самим творену

балансуючи над пучками променів

з моря облич

відмірює свій шлях

у потойбіччя дня

виконує антраша

ногами жонглює

інші фігури найвищого пілотажу

і все безпомилково

нічого такого

зробленого абияк

Тому що він є надреалістом

приймати в себе змушеним

вістря істини

перед тим як стати в позу ступити крок

у своєму уявному просуванні

вгору все тоншою жердиною

де стоїть в очікуванні Краса

понад гравітацією

готова стрибком зневажити смерть

І він

малий чоловічок чарлічаплін

що зможе або й не зможе впіймати

її чисту і вічну форму

з крилами розпростертими в порожнє

повітря світу

БУВАЄ ПІД ЧАС ВІЧНОСТІ

Буває під час вічності

на світ вилазять деякі пацани

і один з них

що продуплився пізніше за інших

такий тіпа плотнік

з нормального району

тіпа Галілеї

і він починає нити

і заявляти тіпа він родич

тому котрий створив небо

і землю

і ніби той чувак

хто справді всім тим добром нас оцчасливив

то його Батя

Більше того

він додає

Про все це написано

у декотрих таких пергаментях

що їх певні казали

заховали десь на дні Мертвого моря

дуже-дуже давно

і ви їх навіть не знайдете

упродовж якоїсь пари тисяч років

чи як мінімум

однієї тисячі дев'ятисот сорока семи

з них

якщо точніше¹

але навіть тоді

¹ 1947 року на дні Мертвого моря було знайдено пергаментні сувої з фрагментами староєврейських письмен, датованих 130 роком до н. е., в яких зафіксовано пророцтва відносно приходу на світ Ісуса Христа.

ніхто по-справжньому не повірить їм

та й мені

в цьому ділі

У тебе гарячка

сказали йому на це

І трохи остудили його

Задля цього вони розп'яли його на Дереві

А тепер кожний

стругає собі модельки

того Дерева

з Його фігуркою

і завжди Його ім'я наспівує

і кличе Його спуститися

і сісти з ними полабати

до гурту

так ніби він трубач

а вони не вміють

Тільки Він не злазить

зі Свого Дерева

висить Собі і висить

на Своєму Дереві

з виглядом справді недоПетраним

справді відмороженим

ДО ТОГО Ж

як послухати

останніх вістей

вічно недостовірних

справді мертвий

СВІТ ЦЕ ЧУДОВА МІСЦИНА...

Світ це чудова місцина

щоб у ньому народитися

якщо вам не йдеться про щастя

чи про вічне життя

в ньому стільки радості

якщо не йдеться про дотик пекла

зараз і потім

аби лише все більш-менш складалося

тому що навіть у небі

не завжди

всі співають

Світ це чудова місцина
щоб у ньому народитися
якщо не йдеться про те що люди вмирають
без перерви
чи наприклад лише голодують
час до часу
але це тільки півбід
якщо не йдеться про вас

О світ це чудова місцина
щоб у ньому народитися
якщо не думати забагато
про кількох мертвотних діячів
на найвищих посадах
чи про одну-дві бомби
зараз і потім
про ваші спотворені лиця
або про всілякі інші невідповідності
скажімо про наше суспільство Торгової Марки
що є всього лише здобиччю
разом з усіма визначними особами
як і з усіма незначними особами
з усіма священиками
та іншими патрульними

з усіма поділами
парламентськими розслідуваннями
та іншими кишковими розладами
що їх успадкувала наша
дурна плоть

Так світ є найкращою на світі місциною
для безлічі таких штук як
сцени веселощів
сцени любощів
або сцени скорботи
для виконання любовних пісень і переживання осянь
для мандрівок світом
для дивляння в нього
і вдихання квітів
для того щоб ліпити статуї
навіть щоб думати
і цілувати інших і
робити дітей і носити штани
і махати капелюхами і
танцювати
і купатися в річках
на пікніку
якраз у середині літа
і загалом
щоб «жити це життя»

Так але тоді

саме коли ви на середині

усміхаючись приходить

гробар

ЧИТАЮЧИ ЄЙТСА Я НЕ ДУМАЮ...

Читаючи Єйтса я не думаю

про Ірландію

думаю про Нью-Йорк у середині літа

і про себе а потім

читаючи його книжку уявляю собі

надземну колію на Третій Авеню

звану ЕЛ

з її завислими над світом сталими шанувальниками

з її написами

НЕ ПЛЮВАТИ

надземна колія ЕЛ

перехилена у свій третій світ

зі своїми людьми третього світу

в їхніх дверях третього світу

що виглядають так ніби ніколи

й не чули про земну твердь

стара пані

що поливає свій вазонок

або блазень у солом'яному капелюсі

що втикає булавку до своєї барвистої краватки

і виглядає так наче йому нікуди йти

крім Коні-Айленду

або тип у спідній сорочці

що розхитується у своєму кріслі-гойдалці

дивлячись як проносяться потяги надземки

так ніби вірить ніби кожного разу

це буває інакше

Читаючи Єйтса я не думаю

про Аркадію

і про її ліси що Єйтсові здавалися мертвими

думаю натомість

про всі обличчя що відійшли

покинувши площі середмість

з їхніми капелюхами справами

і про ту загублену мною книгу

в синій палітурці всередині білу

де від руки олівцем написано

промчися ПОВЗ мене, ВЕРШНИКУ!

І ВОНИ ВСТАНОВИЛИ СТАТУЮ...

І вони встановили статую
Святого Франциска
якраз перед церквою
Святого Франциска
у місті Сан-Франциско
на бічній вулиці
вбік від Авеню
де жоден птах не співав
і сонце зійшло своєчасно
згідно з власним звичаєм
і відразу ж почало світити
на статую Святого Франциска
де жоден птах не співав

І багато старих італійців
стояло надовкіл
на бічній вулиці
збоку від Авеню
спостерігаючи за плангуватими роботягами
що піднімали статую
ланцюгами і краном
та іншими пристроями
І багато молодих репортерів
у розстібнутих сорочках

записували слова

молодого священика

що підпер новозведену статую

всіма своїми силогізмами

І весь цей час

поки жоден птах не виспівував

жодної страсті за Святим Франциском

і поки роззявляки далі собі роззявлялися

на Святого Франциска

з його раменами розпростертими

до птахів яких там не було

дуже висока й дочиста роздягнута

юна діва

з дуже довгим і дуже прямим

вигорілим волоссям

що мала на собі тільки маленьке

пташине гніздо

у що не є найбільш екзистенційному місці

поволі йшла крізь натовп

увесь цей час

угору сходами і вниз

перед Святим Франциском

увесь час із опущеними очима

сама до себе співаючи

ПЕРЕНАСЕЛЕННЯ

*No se puede vivir sin amor?*¹

Я напевно щось не так зрозумів
у цій історії
Це певно друкарська помилка
у газеті
Шапки з голів! Тут написано
Ніби остання війна скінчилася
знову
Ось вони знову йдуть
парадом
повз терасу кав'ярні
я стаю на стілець щоб це бачити
я ніяк не можу побачити
відважне обвітрене лице героя
я стаю на стіл
розмахую своїм єдиним капелюхом
з діркою
я жбурляю цю дірку
на вулицю
услід чорному лімузинові
я не жбурляю своєї газети
я сідаю зі своєю газетою
що вміє пояснити все на світі
за винятком того місця де в ній дірка
Щось пропущено в цій історії
там де дірка
Або я чогось незрозумів

¹ Чи можливе життя без кохання? (*исп.*)

Нації вирішили
пишеться в газеті
врешті скасувати самих себе
Про це домовлено на найвищому рівні
і на найнижчому рівні теж
повернутися до первісного суспільства
Бо наука підкорила природу
а природа не повинна бути підкореною
Отже наука має бути скасована
і машини мають бути знищені
скільки б вони дотепер не крутилися
Автомобіль відходить у минуле
скільки б не їздив
На його місце приходить кінь
Населення досягло межі
На світі залишаються виключно стоячі місця
Ніде
не вдасться вже
полежати
Медицина має бути скасована
отже люди зможуть вмирати
коли їм захочеться
Під земною поверхнею
місця ще достатньо
Не перестаю сподіватися
що я не так зрозумів
цю історію
Люди все ще втрачають
і знаходять себе
в ліжку

а тварини все ще
не є настільки злими як люди
тому що вони не говорять
але нас не було задумано
для життя вічного
а задум понад усе
Певний мало суттєвий вигаданий
спеціально для нас фермент
що спричинює старіння
має бути видалений з наших тіл
Усе має початися спочатку
в новій ідилії
Дотепер було забагато прогресу
Життя цього більше
не витримує
Життя не наркотик
добутий з грибів
які вживають самоїди в Сибіру
він цілком зберігає
свої отруйні властивості
перейшовши в сечу
отже безконечний ряд людей
може п'яніти знову і знову
від того самого гриба
ланцюгова реакція спраглих статуй
з ротами на пенісах
Я напевно щось не так зрозумів
у цій історії
Життя так само отруйне
але воно не може тривати й тривати
натягуючи на себе все більше й більше

ускладнень одягів
капелюхів поясів орденських підв'язок
бюстгальтерів що підносяться вище й вище
поки не відлетять
а груди впадуть
урешті-решт
Ми повинні знову оголитися
сказано далі
хоч позашлюбні зв'язки все ще заборонені
в деяких штатах
Я напевно щось не так зрозумів
у цій історії
Земля перестає обертатися
і мусить настати кінець
усім цим ротаціям
навколо дурнуватою сонця
Сонце у своєму *sic transit*
вже ледве дотягується до дахів
вдаряється об заправку *Mobilgas Pegasus*
і йде за обрій позаду моєї газети
з її діркою
в якій я все ще сподіваюся
я щось пропустив
адже Смерть це не вирішення
нашої проблеми
Там напевно помилка —
Ось воно —
Редакційні статті стверджують
ми повинні щось робити
а ми нічого зробити не можемо

Адже щось пропущено
там де дірка
сидячи на терасі
цієї химерної кав'ярні
ліворуч від світу
де я мабуть
щось не так зрозумів
де повз мене проноситься блонда вся в пурпуровому
так стрімко
що одна з її надто високих цуцьок відривається
і ляпає в мою тарілку
я повертаю її
не подавши їй вигляду ніби згіршився
Вона має це за добрий знак
Сідає поруч
і подає мені іншу
загорнуту в шовк
Я повертаюся до читання своєї газети
з думкою що я
дещо мабуть зрозумів не так
намагаючись робити вигляд
ніби таке вже траплялося
Саме так
Це вона рухома глина
чогось їй бракує
в місці де дірка
Я зазираю під стіл і бачу
наші ноги переплітаються
Наші стільці злиплися
Наші рамена зійшлися

Вона просто переді мною
закрадається мені між ноги
її ноги обвивають мене
Мій білий вуж заходить у неї
говорить про любов у неї в лоні
Вона аж стогне щоб його почути
Але
щось пропущено
Секс без любові
це тільки весело це дурити самих себе
Я все ще маю в руці
одне її персо
Проходить офіціант
піднімає мою опалу газету
сподівається що не так зрозумів
Жодне з нас у жодному разі не помре
так довго поки це відбувається
І єдиний шлях
обмежити народонаселення
це обмежити любов?

БІЛИЗНА

Я не надто добре спав минулої ночі
думаючи про білизну
Ви коли-небудь намагалися розглядати
білизну не як абстракцію?
Якщо так то ви певно зауважили
деякі вельми шокуючі проблеми

Білизна є чимось таким що з ним
усі ми маємо справу
Кожне з нас носить
що-небудь з білизни
Папа Римський сподіваюся теж
і губернатор Луїзіани носить білизну
я бачив його на телеекрані
У нього мабуть вельми щільна білизна
Він дуже кривився
Білизна може скривити будь-кого з нас
Ви бачили рекламу білизни
чоловічої й жіночої
вона така схожа й така різна
Жіноча білизна все випинає догори
Чоловіча натомість відтягує все донизу
Білизна це така штука
що нею чоловіки з жінками
володіють спільно
Білизна це все що між нами існує
Ви бачили триколірні зображення
з обведеними пахвинами
щоб показати зони особливої напруги
і три можливості послаблення
що гарантують повну свободу дії
Не дайте себе дурити
Це все базується на двопартійній системі
яка не дає надто великої свободи вибору
так уже є

Америка у своїй Білизні
пробивається крізь ніч
Усе під контролем Білизни
Візьміть наприклад фундацію предметів одягу
Це справді фашистська форма
підпільного уряду
що змушує людей вірити
всьому крім правди
каже вам що ви смієте або чого не смієте
Ви коли-небудь намагались обкрутитися навколо пояса?
Напевно Ненасильницька Дія
може бути єдиною відповіддю
Хіба Ганді носив пояс?
Хіба Леді Макбет носила підпасок?
Чи не тому вона померла уві сні?
А ця пляма яку вона вічно стирала —
Була справді на її білизні?
Сучасні англосаксонки
напевно мають великий комплекс провини
адже вічно перуть і перуть і перуть
Геть кляті плями
Білизна з плямами дуже підозріла
Білизна з опуклостями просто шокує
Білизна в торговому ряді це великий прапор свободи
Дехто втік від своєї Білизни
І досі напевно голий де-небудь
Рятуйте!
Але спокійно

Насправді усі в ній досі підвішені
Так що справжньої революції не буде
І поезія це все ще білизна душі
І білизна все ще вкриває
безліч розламів
у тектонічному сенсі —
дивні осадові породи, непроникні тріщини!
На вашому місці я тримав би про всякий
кілька пар зимової білизни найбільших розмірів
Не йдіть голими в цю добру ніч
зберігайте спокій тепло і сухість
Не слід метушитися передчасно
і з Нічого
Рухайтесь вперед з гідністю
рука під фланеллю
Менше емоцій
І смерть не опанує вами
Ще стільки часу кохана
Ми ж молоді й нам легко
Не кричи



РОБЕРТ ДАНКЕН (1919—1988) — поет, що його пов'язують передусім із Блек Маунтен Скул, частково з бітниками. Виростав у теософсько-окультному середовищі, вірші почав писати під впливом лівого політичного оточення. Покинувши коледж у Блек Маунтен після нетривалого в ньому навчання, подався до Вудстоку, штат Нью-Йорк, де працював у часописі *The Phoenix* і зазізнався з Генрі Міллером та Анаїс Нін, котрі надзвичайно високо цінували його поезію. Розглядати поетичний світ Данкена неможливо без врахування його, починаючи з 1941 року відверто задекларованого, гомосексуалізму. 1956 року повернувся до Блек Маунтен, цього разу як викладач естетики та філософії. Саме звідси — його безпосередня причетність до творення нових поетичних середовищ у 50-х роках. Досягнувши помітного літературного успіху в наступному десятилітті переважно трьома збірками — «Відкриття поля» (*The Opening of the Field*), 1960; «Корені і гілки» (*Roots and Branches*), 1964; «Натягуючи лук» (*Bending the Bow*), 1968, оголосив, що не публікуватиме нових віршів упродовж 15 років, і слова дотримав: його нові поетичні твори побачили світ починаючи щойно з 1984 року, незадовго до поетової смерті.

ВІДПОВІДНОСТІ

Це нав'язано ідеями, що ти їх вилонюєш. Вертаюсь до себе зі свого пожадання, ти відбитий у ньому, як у дзеркалі, іншим, тягнуся до тебе, як художник тягнеться до натягнутого ним полотна; чи, як у ворожінні на картах тягнуться до подобизни смерті побаченої в Піковому Тузі. «Я не проживу і п'яти років, — написав Блейк у 1793-му, — і якщо я проживу рік, то це буде Чудо». Всередині усієї любові щоденної — вона і є цим світом — спить інший світ або це вічно неспляча інакшість, в якій сплю я. Оголені речі цього порядку виникають як передвістя: всередині цілковитого жаху смерті — такого, що плачеш до самого кінця — є інше життя. Я тремчу, щоб тільки не закривалися двері, бо відкриті двері то незбагненна радість.

Але зараз, наодинці з порожнечою часу, бачу тебе. Я ніколи не досягну тебе — поміж мною й тобою.

Як це й було на початку. Я є тим, що видобуто з високого сонця, наче лев, який втягує в себе своє гарчання, аби почати мовити. У цій сцені звичайні радощі нашого світу породжують цілі ареали страждань у позареальності, наче камені закинуті у відкриті поля.

КАЖУТЬ НІБИ ЦЕ МІСЦЕ БУЛО СОДОМОМ

і так могло бути насправді.

Бо це попелище сховало колишню розкіш.

На шляху до Святої Землі прочани не можуть

його не впізнати. Чи не для того тут ця рівнина,

щоб кожне узвишся здавалось палацом? Колись тут був

сад чоловіцтва, яке єдналося духом.

Вигаданий і заснований Богом не без мети.

Вигаданий і заснований Богом не без мети,
і зруйнований янголами, що населяють жадання.
Звісно, це Великий Содом, де настільки пронизливі
зойки чоловіків, що здається птахи злітають з боліт,
і дзвенять нам у вухах, де страхи, що колись
були пристрастями, сунуть повз нас, майже театральню,
до вимерлих околиць, із запаленими очима.

Це місце, що кажуть було Містом, справді було ним,
згодом від нас відірваним рукою Бога.
Благочестя перемінило сади на пустелю,
висмоктало воду з джерел, де отруєно світло.
З якою чутливістю мусять вони пильнувати своїх кохань!
Інакше все буде втрачено. Хоч *усе* втрачено.
Лише найвірнішим дано втримати жевріння зелені.

Лише найвірнішим дано втримати жевріння зелені
там, де зіходить корона вся у палахких тернах.
Ті, що колись жадали, збайдужені. Попіл
на попелі, більше вогню як вогню, дух
повитий у млу і зникає вгорі.
І тільки останні з друзів ще збираються там,
де світ лежить привалений страхом як Великий Содом.

*Світ як Великий Содом лежить накритий Любов'ю
і знає не руку Бога яка ним править.*
І друзі ще проповідують там, де настільки пронизливі
зойки чоловіків, що здається птахи вилітають з натовпів

верескливо, згряями, під палюче сонце.

І в Богові Що Йому вони знайшли нарешті ім'я — Любов
їхні лиця і лики й кохання не помруть ніколи.

Це місце, що кажуть було Содомом, благословенне
в очах Бога.

МОЯ МАТИ БУЛА Б СОКІЛЬНИЧОЮ

Моя мати була б сокільничою,
А я, її голубий сокіл, сїдав би їй на зап'ястя,
і злітав би, щоб з найвищого неба
принести їй закривавлену здобич,
або снів би, накритий каптуриком з малими дзвіночками,
що дзвеніли б, як тільки я крутну головою.

Моя мати була б сокільничою,
що скеровує мої вильоти так далеко, як їй захочеться.
Відпускає мене до решти на всю довжину вуздечки
якщо мені знову робиться боляче.

Боюсь як би вона мене геть не прогнала,
бо я вічно зриваюся, я без-дарний, невдашний.

Вона ловила б у небі малих пташок.

І я ловив би в небі їх.

О коли вона вже дозволить мені їх ловити,
заскочених у польоті, зі скрученими шийками,
з голівками наче квіти надламані на стеблах?

Я сидів би їй на зап'ясті, мене тягнуло б до крові.
Мої очі захищені під насунутим каптуром.
Я провалювався б у свою схованку тиші,
сам до себе говорячи і западаючи в сніво.

Бо вона закутала мої сні каптуром що сплела для мене,
каптуром, обшитим дзвіночками, що дзвенять коли я здригаюся.
Вона скаче верхи зі своїм соколом на зап'ясті.
Вона має шпичак, від якого я шулюся.

І жене мене в небо, щоб мої крила спробувати,
і я знов повертаюся, я повинен приносити
цих малих пташенят,
що не смію пороздирати. Я повинен віддати їх цілими.

Я шкребуся в її зап'ястя дзьобом, що хоче крові,
її око пильнує за мною, заляканим, зболеним.
Вона креслить межу моєму польоту.
Літай, але так щоб я тебе бачила, каже вона.

Вона вчить мене добувати і знати межу в добуванні.
І за це дає мені на вечерю м'ясо.
Але я не смію торкнутись того, що належить тільки їй.

А це було б чудово, щоб вона зі мною носилася
завше, в каптурі з кохливими дзвіночками
на зап'ясті, щоб верхи неслася
полюючи з соколом, і щоб я

випущений з вуздечки між моїм та її серцем
приносив їй до ніг жайворів з неба,
звільнений перед вильотом, а тоді знову припнутий.

Моя мати була сокольничою,
а я, її малий кречет, розбуджений її волею,
висланий був у політ з її зап'ястя, так ніби я це власна
її гординя, бо гординя її
не знає меж, бо її уява
у мені знайшла свій політ за обрій.

Але я злітав усе вище й вище.
І все далі, далі від вуздечки її велінь,
де блакитні пагорби де соколині гнізда.
І тоді побачив там, західніше від умирання сонця —
щось наче свою людську душу кинути до вогню.

Я роздер їй зап'ястя — там де мене було припнуто,
я роздер до крові й почув, як вона закричала,
вже далеко, вже невимримий вуздечкою її волі .

до зірок до обривів туди за дзвінкі пагорби світу де
соколині гнізда
які я врешті побачив, я роздер хижко її зап'ястя.

Я злетів геть, подалі від її болю, очей, щоб вона не бачила,
гнаний звільненням, відбившись від болісного зап'ястя,
геть від крові на ньому, геть від неї.

Моя мати була б сокільничою.
Навіть нині, стільки років по тому,
коли рани, що я завдав їй, певно, позаживали,
і вона померла,
а її злі очі закриті, і якщо їй серце
через мене боліло, то вже заспокоїлось.

А я був би соколом і літав би на волі.
Сідав би їй на зап'ястя, носив каптурик,
говорив сам до себе, зваблюваний кров'ю.



КЕННЕТ КОК (1925—2002) — поет, драматург і літературознавець, представник Нью-Йоркської школи поетів. Двох інших її майбутніх засновників — Френка О'Гару і Джона Ешбері — запізнав ще в 40-ві роки під час навчання у Гарвардському університеті. Починаючи з 1959-го, більш як сорок років викладав філологію у Колумбійському університеті в Нью-Йорку. Автор шістнадцяти поетичних збірок, серед яких «Ко» (1960), «Дякую» — *Thank You* (1962), «Радощі миру» — *The Pleasures of Peace* (1969), а також «Великий Атлантичний Дощовий Шлях: Вибрані поезії 1950—1988» — *On The Great Atlantic Rainway: Selected Poems 1950—1988* (1994). Удостоєний кількох найпочесніших літературних нагород США. Помер унаслідок довготривалого захворювання лейкемією.

ПЕРМАНЕНТНО

Одного дня Іменники з'юрмилися на вулиці.
Повз них ішов Прикметник, весь у своїй темній красі.
Іменники стали як укопані — вражені, змінені.
Назавтра підкотилося Дієслово і створило Речення.

Кожне Речення говорить про щось одне — приміром, «Хоч день, коли
Прикметник проходив поруч, був дощовий і тьмяний, я буду згадувати
незатямарений вираз його обличчя аж до моменту, коли зникну з цієї
зеленої земної поверхні».
Або, «Чи не важко вам зачинити вікно, Ендрю?»
Або, скажімо, «Дякую, рожевий вазон на підвіконнику
не так давно змінив колір на світло-жовтий завдяки надходженню
тепла з розташованої поблизу бойлерної станції».

Навесні Речення та Іменники мовчки вилежувались у траві.
Самотній Сполучник там і сям гукав «Та! Але!»
Але Прикметник не з'являвся.

Як прикметник що загубився у реченні,
Так і я загубився у твоїх очах, вухах, носі і горлі —
Ти заморочила мене єдиним поцілунком
Який не може бути скасований
Поки мова не зазнає деструкції.

ВАРІАЦІЇ НА ТЕМУ ВІЛЬЯМА КАРЛОСА ВІЛЬЯМСА

1

Я розвалив літній дім куплений тобою на заощадження.
Вибач, це сталося вранці, я нудьгував без діла,
а його дерев'яні балки так спокушали.

2

Ми удвох сміялися в мальвах
а тоді я побризкав на них кислотою.
Пробач. Просто я й сам не знаю що роблю.

3

Я віддав усі гроші з твоїх заощаджень яких мало стати на десять наступних років.

Чоловік що просив їх у мене був обдертий
а щільний березневий вітер на ганку такий вологий і зимний.

4

Минулої ночі ми пішли на танці і я зламав тобі ногу.
Пробач. Я такий незграба, і я
Так хотів, щоб ти була тут, у лікарні, де я працюю лікарем.

ДЯКУЮ

О дякую за надану мені змогу
Стати корабельним лікарем! Вибачте що мушу відмовитися —
Але, знаєте, про медицину мені відомо лиш те, що оранжеві квіти
У вечірньому світі прилягають до кашмірової тканини
Під якою груди відкривають закони світла
І ночі, де червоний кашмір швартується впоперек моря.
І дякую за надання мені під опіку п'ятьох близнюків
Яким я мусив би забезпечити щасливе дитинство.. Мені йшлося
про дещо інше.

Дякую за надану змогу помити цей панцерник,
Але в мене висипка на руках і очі ушкоджені,
І я так мало знаю про миття кораблів
Що вже краще б я вичистив якийсь острів.
Там принаймні знаєш про що йдеться — попротирати пальми, позамітати
трохи пісок, до блиску кокоси начистити;
Потім перепочити хвилинку і — за підстригання трави слід крім того
відділити кожну травинку від іншої там де клейкі речовини позліп-
лювали окремі стебла докупи, утворивши бридкі ковтуни;
А тоді поздирати з дерев мертву кору і трохи побризкати на острови
парфумами пісні.. Це настільки просто — але ж не панцерник!
Бо з чого там почати і як усе це робиться? задраїти люки?
Ні, я краще помив би мільйон тропічних пальм.

Наступна пропозиція щодо спорудження греблі
На Міссісіпі. Так само дякую. Тут пропонують *Гвалт або Смерть*. Гадаю,
вони хочуть, щоб я рекламував цю книжку.
На обкладинці пишуть «Видано в Бутбей Гарбор, штат Мен» — що за
дивне місце для видавничих проектів!
Припускаю це таке провінційне видавництво
Провінційні книжки якого пахнуть вітрилами
І свіжим морським
Бризом... Але реклама!
Єдина річ яку я міг би успішно рекламувати це мій зуб,
Я сказав би що він з'явився разом з моїм ротом і в якнайчарівніший спосіб
Зі мною самим, як цілість, з усім моїм тілом і розумом,
Почуттями, душею, духовністю, емоційними станами, снами, віршами
й богами усього
Життя, все на світі для мене так тісно пов'язане з ним
Що доречно відкрити вікно й верещати «Гей, ти!»
до небес, або
«О, прийди й забери мене перш ніж я вмру за хвилину!»

Можливо дантист посміхнеться у мріях про видалення
Бо вважає ніби фізичний зуб це те саме що й зуб духовний.

Ось іще один лист — цей від продавця підручників;
Він хоче щоб я продавав підручник із корчування дерев.
Але як я посмів би? Я котрий любить дерева! І мені анітрохи не симпатичне
їх корчування, навіть при тому що я
Знаю, нам потрібні дрова для вогнищ, будинки, кленовий сироп —
Все одно мені більш до вподоби дерева
У стоячому стані, коли в надвечір'ї хитаються...
Тож дякую принагідно й за плавунові звалища на березі моря.
Комусь і справді хочеться щоб я з ними возився?

І дякую за шанс придбати готель
Поблизу слонового водопою в Замбезі,
Але я не знаю, як про гостей піклуватися, швидше за все вони
заберуться відразу
Побачивши сині вогні за вікном та іржу на залізних ліжках —

Я волів би мати у власності шпаківню на Ямайці:
Хай поселяться ті, що подібно птахам небесним нічим
не журяться...
Так, Замбезі це вічний кайф для середнього бізнесу, надто коли уявити
як слонів розсідавши подорожні ввійдуть до готелю
Але це настільки спокусливо, що я не хочу.
І дякую за пропозицію стати суддею
В чемпіонаті Данії з боротьби самбо — на жаль я не маю достатніх
кваліфікацій...

Але свіжий весняний легіт промив усі мої палуби
Поки все ще готовий до битви, я сплю на суші.
Дякую за страусів. Я ще не встиг їх обскубати,
Проте я певен, що посмакують, прикрасивши мій таріль надвечірній,
Мій велетенський таріль, мій таріль

З усіма дарами для мене, на всі мої дні. Хоч не можу в'язати до сонця
веселошів духа.

Так що дякую за вечоріння за наставання ночі в якій я злетів з коня
у п'ятьму. Це було так доречно.

ТИ БУЛА ВДЯГНУТА

Ти була вдягнута в ту саму бавовняну блузу з Едгаром Алланом По.
У кожному з її чотирьох квадратів був портрет Едгара Аллана По.
Ти мала світле волосся й подобалась. Ти спитала «Чи переважно хлопці
думають, ніби дівчата такі переважно лихі?»
Твоє волосся пропахле вологістю спальні з якогось готелю над морем було
взяте заколкою з Джоном Грінліфом Віттєром¹
«Ні, — сказав я — це дівчата думають, ніби хлопці лихіші». Потім ми разом
читали *У сніговому полоні*
Й носились горищем аж поки трохи синього лаку не стерлося в мене
з туплів у стилі «Джордж Вашингтон, Батько Нації».

¹ Джон Грінліф Віттєр (1807—1892) — американський поет.

Мама ходила кімнатою з гребенем «Вальси Штрауса» у волоссі.
Ми вичекали хвилину, щоб скласти їй товариство лише для того,
аби дістати свій чай у горнятах з малюнками Германа Мелвілла
Та ілюстраціями до його книжки «Мобі Дік» і його ж повісті
«Беніто Серено».

Увійшов батько з краваткою Діка Трейсі¹ «Як ми відносно
того, щоб дещо хильнути, га?»

Я сказав «Ходімо ще погуляти». Ми вийшли на ганок і сіли
на гойдалці з Лінкольном Абрагамом.

Ти сіла на бороду, рот і очі, я на коліна.

У подвір'ї через дорогу стояв сніговик тримаючи кришку з відра
на сміття скривлену й вигнуту зовсім як Джордж Третій²
хворий на голову король Англії.

СПАТИ З ЖІНКАМИ

Карузо: голос.

Неаполь: спить із жінками.

Жінки: сплять у п'ятьмі.

Голоси: музика.

Помпеї: руїна.

Помпеї: сплять із жінками.

Чоловіки з жінками, жінки з жінками, вівці з жінками, все
на світі спить із жінками.

Сторож: просить у тебе вогню.

Жінки: поснули.

Ти сам: заснув.

Усе що південніше від Неаполя: поснуло і спить із жінками.

Спати з жінками: як у віршах Пасколі.

¹ Дік Трейсі — герой коміксів, офіцер поліції, що розплутує афери злочинного світу на зламі 20-х і 30-х років, один із улюбленців американського маскульту.

² Джордж Третій (1738—1820) — король Об'єданого Королівства Великобританії та Ірландії, за часів правління якого відбулась американська революція і Штати здобули незалежність. У пізніший період свого перебування на троні зазнавав нападів божевілля.

Спати з жінками: як у дощі, у снігу.
Спати з жінками: при світлі зірок, так ніби янголи, спати
у потязі,
В зоряній піні, спати з ними — з жінками.
Південь Європи: голос.
Південь Європи: море. Заснуло і спить.
Осло, трамвай: спить із жінками. Тунервільська дрезина теж
У Стокгольмі теж сплять із ними, в музеї
Просто неба, самотньо, сам із жінками,
Дощ заснув із жінками, геній з очима собаки
Сам, але спить із жінками, це все чого прагне
Він, безстрашний, з очима собаки.
Спати з ними: як у «Загрозах Поліни»¹
Заснути з ними: як у «Тосці»
Спати з жінками і потім увесь той клопіт
Як в Югославії, так і в Румунії
Заснути і спати з ними
По-антисемітському, спати з жінками,
Чи по-канарському, як в Расьомоні, в Шекспіра, нині вночі, спати з жінками
І великий бос поснув із жінками
І чорний рукавоудав з-над моря
Він спить із жінками, з ними заснув
І Греція, всі її острови сплять із жінками
Скаламучення в небі поснули з ними.
Спати з жінками, згідно з ученим проектом
Спати з жінками, ніби зелена межа це лінія
В морі, спати з жінками
По-росомашому, чи растаманському, по-кораблячому —
Ніби можна живим отямитись після сну з росомахою
Греція, всі її острови сплять із жінками: Насос, Наксос і Кос
Поснули з жінками, також Мікени, мікологи з міоцену
Та з міозитом, сплять із жінками, синьоокими,
червоноокими, зеленоокими, рожевого типу і білими

¹ Легендарний німий кіносеріал, що його почали знімати 1914 р., згодом було відзнято три нові версії — у 30-х, а також 1947 і 1967 роках.

Заснули і сплять, з ними, синіми, сплять
У любові, над морем, раввіни поснули і сплять з ними всіма
Так ніби це камені чи ресторани, поснули і сплять
із жінками
Сплять із жінками, ніби вони коліна
Плечі і стегна поснули і сплять з ними, жінками.
Ірисовий стержень моря
Спить із жінками
Дієтична таблетка дерев
Спить із жінками
Апологети незграби вогні свічок
Стогін: просить у тебе ночі, спить із жінками
Поснули і сплять із жінками: зелені дерева
Іриси і лебідь: будівля з відкритим ротом
Спить із жінками, встає з чоловіком,
Сонячне світло заснуло з ними, рухомий гонг
Рахівниця, краб заснули і сплять із жінками,
Рухомі, рухомий склад, у Лондоні, спить із ними
Й наміри й виміри всі задля того, щоб з ними спати
Країни сплять із жінками, пір'їни сплять із жінками, італо-грецькі чи
англо-французькі оркестри
Заснули з жінками, заснули і сплять з ними,
Піна і мжичка заснули і сплять з ними,
Вірш, написаний учнем школи, кульгава нога
Заснули і сплять з ними, сплять із жінками
Спиш із жінками, ніби зануда
Що спить із жінками.
Спати з жінками: майбутнє окреслених форм не має.
З невиснених точок зору: спати з цілим ансамблем
Співучих жінок, заснути і спати з ними.
Бджоли сплять із жінками
Й туристи сплять із жінками
Мило спить із жінками, ліжка сплять із жінками
Всесвіт: вибір
Тема дня: голос що спить із жінками

На світанку спати з жінками, заснути і спати з ними.
Спати з жінками: вибір — це ніби вибрати мула,
Вибрати острів, заснути і спати з ними, це як Росію,
Це ніби острів або барабан: вибір позицій: заснути і спати
з ними, ніби в самий полудень, на вибір, ніби як безліч, ніби
як світло, студент-лівак, що заснув і спить із жінками,
Як з асфоделлю, з асфальтом, у школі, спати з жінками, і ви
той один
Що спить із жінками, у Мексиці, спить із жінками
Країна примар, вектори сплять із жінками
Мотельний слуга, віадук і сонце
Всесвіт: питання
Траншея: катарсис
Що ми зробили? На Родосі муж
На Самосі пес
Так само з жінками
Під сонцем дощем
Пес має червоне око, і це листопад
Що заснув і спить із жінками, спить із ними
Цей червень: хлопець
Жовтень: спати з жінками
Гасло: прикмета; міст: означення.
До кози: зруйнууй; до дощу: стань диваном.
О дощу радості: спати з жінками, заснути і спати з ними.
Вулкан, Карузо, Неаполь поснули і сплять, поснули і сплять з ними
Загрози, занози, мімози, а теж невідновна блакитнява
Сплять із жінками, стодоли, канали й вандалі
Поснули і сплять з ними, орлине перо, щавлине пюре і
клей:
Сплять із тобою: заснули і сплять із тобою: спати з жінками.
Спати з жінками, як з аспірином, у сніг і в дощ,
Спати з тобою: мов перехресна райдуга, місячне світло
Спати з жінками: це мов трактат чи теракт це ніби д'Аннунціо
Заснув і спав із тобою, заснувши з жінками
Заснути і спати з тобою, заснути з жінками, заснути і спати
з тобою, спати з жінками

Так ніби сонце, ніби Венеції й середньовіччя «істинний
Ренесанс тільки-но маршем пройшов повз ліси
маракуї» заснули і спали з тобою
В Китаї під час парадів спати з жінками
І під сонцем заснути і спати з тобою, спати з жінками,
Заснути з жінками, доки, алеї, святопії
Сплять із жінками, заснули з ними.
Бог у дюнах: спить із жінками
Голуб: заснув і спить з ними
Диски на телефонах, кібернетичні кахлі сплять із жінками
Неаполь: спить із жінками; ковток подиху
Заснув і спить із тобою, спить із жінками
Ніби це ти — місячні ідеали
Сплять із жінками, уламки підлоги на сцені, спить із жінками
Мовчки автобусний рейс, що спить із тобою.
Рутина: спати з жінками
Сила аварій: спить із тобою
Дочка органного токаря: заснула з бігумом, сяйвом, спить із
жінками,
Спати з жінками: в Китаї, Греції, всюди, в Італії, з білими
Зеленими помаранчевими синіми і червоними, спати з двома
Трьома чотирма і п'ятьма, спати назовні
Але і всередині жінки і скрипки, як проріз у жінці, спати
з жінками
В місяці травні, червні, липні
Спати з жінками, «Я бачив життя, що минає» спить із жінками
Двері в сосну, бурями сповнений валентин заснув і спить з ними
«Ця неділя серця мого» глибинно усальнена з ними
Вони біжать і сміються, заснули і сплять з ними
«Ця марнота серця мого» родинно успільнена з ними
заснула і спить,
Вони сміються в бігу
До найближчого разу, о вічності двері
О двері жінок молодих мого часу! спить із жінками

Заснуло і спить з ними, весь Неаполь заснув із жінками,
Венеція спить із жінками, Бургос і Лозанна
 поснули з жінками, доглибні пірнальники
Сплять із жінками, і вогнище з Криту
Ловить розлуку між пальців, багряно спить із жінками
Червоні світанки, ви бачили їх коли-небудь, зелені порти
 сплять із жінками, акробати й нікчеми,
Ви цього раніше не знали це я вам сказав що спите із жінками
Як Аппієва Дорога заснула з жінками, заснула і спить з ними
Усі пречудові речі й кожна негарна річ, світ інтелекту,
Арена привидів, віскі безалкогольне, грози
Сплять із жінками, заснули і сплять з ними,
Сплять із жінками. Церкви в Антігуа сплять із жінками
Камінь: обітниця
Нереїда: обіцянка — спати з жінками
Холод — угода: спати з жінками
Вагон: спати з жінками
Час: часом
Певність: зараз
Коробка з-під мила: спати з жінками
Час і пора знову шлюбна пора час поснути з жінками цей час
тепер
Заснути і спати з ними, заснути й заснути, спати з жінками,
заснути і спати з ними, спати з жінками.



АЛЛЕН ГІНЗБЕРГ (1926—1997) — поет, один із лідерів бітницького руху в літературі, мистецтві, організатор численних громадянських акцій, перформенсист. Автор кількох десятків поетичних книжок, серед яких найвідоміша і найскандальніша «Плач та інші поезії» — *Howl and Other Poems* (перше видання — Сан-Франциско, 1956), незліченних есеїв, виступів у пресі, критичних статей і нотаток. Засновник кількох культурних і паракультурних інституцій. Ключова постать американського суспільно-культурного життя у 50-ті й 60-ті роки минулого століття. Серед інших поетичних збірок Гінзберга, що побачили світ упродовж його бурхливої творчої кар'єри, — «Кадіш та інші поезії» (*Kaddish and Other Poems* — 1961), «Сендвічі дійсності» (*Reality Sandwiches* — 1963), «Усепланетні новини» (*Planet News* — 1968), «Зібрані поезії 1947—1980» (*Collected Poems 1947—1980*, 1984), «Вибрані поезії» (*Selected Poems 1947—1995*, 1996).

KRAL MAJALES¹

І Комуністи не мають нічого крім товстих пик окулярів
бrehливих ментів
і Капіталісти мають лише Напалм або гроші в зелених валізах
для Голих,
і Комуністи підносять важку промисловість але серце так само важке
і чудотворні інженери всі мертві, а таємні технологи конспірують в ім'я
власного зачарування
Світлим Майбутнім, тим часом горілку п'ють і волають на поміч
ГеБе,
і Капіталісти п'ють джин і віскі у літаках а мільйони в Індії
гинуть з голоду
і там де перші та другі суються Просто людину заарештовують
обкрадають або стинають їй голову,
але не так як Кабірові² і прокурений кашель Просто людини понад
хмарами
в яскравому сьйві сонця є салютом на честь синього неба.
Оскільки я був арештований тричі у Празі, вперше за п'яні співи на
Народні улїце,
вдруге повалений на тротуар уночі вусатим агентом який
верещав ПЕДРИЛО,
втретє за вкрадений в мене блокнот з міркуваннями щодо сексу й політики
і мене було вислано з Гавани на літаку детективами в зелених мундирах,
і мене було вислано з Праги на літаку детективами в чехословацьких
цивільних костюмах,
а Сезаннові Картярі, два дивні одоробла що ввійшли до кімнати
Йозефа К. уранці
так само ввійшли до моєї, їли з мого столу, перевіряли мої нотатки,
і ходили за мною вночі та вдень від помешкань коханців до кав'ярень
у середмісті —

¹ Навесні 1965 року Аллен Гінзберг відвідав Прагу, де під час однієї з молодіжних масових акцій просто неба тисячі присутніх обрали його Травневим Королем, себто головною особою весняного карнавалу (у чеській традиції *Kral Majales*). Згодом комуністична влада депортувала поета-анархіста з території країни.

² Кабір (1440? — 1518) — індійський поет і містик, що своєрідним чином поєднав у творчості ісламські та індуїстські джерела.

Тому я Травневий Король, втілена сексуальність і сила юності,
і я Травневий Король, індустрія мовлення та активність
кохання,
і я Травневий Король, себто довге волосся Адама й Борода
мого власного тіла
і я Травневий Король, себто *Kral Majales* чехословацькою
мовою,
і я Травневий Король, давня поетика людства, і 100 000 людей
обрали мені це ім'я,
і я Травневий Король, і за кілька хвилин приземляюся
в Лондоні,
і я Травневий Король природжений, бо я слов'янського роду
єврей буддист
що схиляється перед Святим Серцем Христовим голубим тілом Крішні
прямою поставою Рами
намистом Шанго оспівуваного нігерійцями «Shivaye Shivaye» у вигаданий
мною спосіб,
і я Травневий Король це моя Центральна Європа моя честь у ХХ віці
попри всі космічні машини й Машину Часу, тому що мені був голос
Вільяма Блейка,
і я повторив його. І я Травневий Король що спить із хлопцями
сміючись.
І я Травневий Король, бо я буду вигнаний з Королівства мого,
як у давні часи, з Честю
Щоб показати різницю між Королівством Цезаря й Королівством
Травня Людини —
і я Травневий Король, хоча й параноїк, бо Королівство Травня занадто
гарне щоб тривати довше за місяць —
і я Травневий Король тому що торкнувся пальцем чола
салютуючи
розпашілій дівчині з тремкими руками що встигла сказати «хвилинку
пане Гінзберг»
перше ніж товстий моложавий цивіль проліз між нею та мною — я вже
вилітав —

і я Травневий Король, що знову побачить Бангілл Філдс і гулятиме
в Гампстед Гіс¹
і я Травневий Король, що реактивно торкає поля Альбіону
тремкі від страху
коли літак реве сідаючи на сірий бетон, струшує й розганяє
повітря,
і сповільнює біг до зупинки під хмарами з клаптем синього неба все ще
видного.
І хоч я Травневий Король, Марксисти били мене на вулицях,
тримали всю ніч в буцегарні, шпигували по всій весняній
Празі, напастували таємно й вигнали з нашого королівства
на літаку.
Тож я написав цю поему сидячи високо серед Неба.

СОНЯШНИКОВА СУТРА

Я йшов бляшаними насипами бананових причалів і сів у велику
тінь Південно-Тихоокеанського паротяга щоб дивитись на захід
сонця понад коробками домів на пагорбах і заплакав.
Джек Керуак, мій дружбак, сидів поруч зі мною на гнугій іржавій
балці, ми думали однакові думки душею, понурі посинілі смутноокі,
оточені судомними сталевими кореннями дерев машинерії.
Масні води річки відбивали почервоніле небо, сонце пропадало над
останніми вершинами Фриско, жодної риби в цій воді, жодного
відлюдька на цих пагорбах, крім нас похмільних наче старі волоцюги
на річковому березі, прилиплих і втомлених.
Глянь на Соняшник, сказав він, бо там була мертво-сіра примара на тлі
неба, завбільшки з людину, що висушена стирчить на купах старої
столярної тирси —

¹ Бангілл Філдс, Гампстед Гіс — назви лондонських околиць, зокрема, друга є назвою величезного парку в північній частині Лондона.

Я зірвався на ноги захоплений — це був мій перший соняшник, спогад
про Блейка — мої видіння — Гарлем¹
і Пекла річок Східного узбережжя, і мости що бряжчать про масні сендвічі
Тлустого Джо² мертві дитячі візочки, чорні шини здерті й забуті, вірш
річкового берега, кондоми й каструлі, сталеві ножі, і яке вже там
нержавіння, тільки багно і гострі як бритва людські речі що
прямують у непам'ять —
і сірий Соняшник завмерлий на грані заходу сонця, надламано-тьмянний і
з оком забитим пилом сажею смогом димом старих паротягів —
вінець охлялих шпичаків вигнутих навсібіч мов корона розчавлена,
зерна виклювані з обличчя, беззуба яма сонячного повітря паща,
промені сонця замінили волохату голову у висохлу дротяну
павутину,
листки випнуті зі стебла мов рамена, спазми коріння з-під тирси,
клапті тиньку стріпані з чорних паростків, мертва муха загнана
в його слухову щілину.
О як тебе жахливо скалічено старий уламку, мій соняшнику О душе моя,
о як любив я тебе!
Твій бруд не був людським брудом але брудом смерті і людських
паротягів,
весь цей покритв пилу, ця вуаль стемнілої залізничної шкіри, цей смог
на щоках, ця повіка чорної вбогості, ця зчорніла рука чи фалос чи
набряк удаваної гірше-ніж-брудної — промислової — модерної —
всієї цієї цивілізації що спаплюжила твою божевільну золоту корону —
і ці неясні думки про смерть і запилюжені безлюбі очі й обрізки і зів'яле
коріння внизу, під піщано-тирсовим насипом, гумові доларові банкноти,
шкіра механізмів, кишки й нутрощі і хрипи закашляного авта,
порожні бляшанки з іржавими язиками — леле, що додати до цього,
зітлілий попіл якихось прутнів сигар, піхви вагонеток і машин буфери,
зношені задниці сидінь і сфінктери моторів — усе це
напугалось у твоїх муміфікованих коренях — і ти постав переді мною
в призахідному сонці, в усій своїй величі, в усій славі!

¹ Одного з літніх днів 1948 року 26-літній Гінзберг у своєму гарлемському помешканні мав видіння, в якому до нього прийшов Вільям Блейк. Пізніше він завжди вважав цей момент одним із ключових у своєму житті.

² Joe's Greasy Sandwiches — мережа дешевих ресторанів, характерна для Східного узбережжя США.

Досконала красо соняшника! досконале чудове любовне соняшникове буття! солодке око природи задивлене в молодий місяць гіповий, пробудися живим і захоплено-прониклим у сонячний захід у тінь сходу золотих вітровінь місячних!

Скільки мух пробриніло навколо тебе невинного у своєму бруді, поки ти проклинав небеса залізниць і свою квітчину душу?

Бідний мертвий квіте? коли ти забув себе квітом? коли ти глянув на власну шкіру і вирішив що ти безплідний брудний старий паротяг? дух паротяга? примара і тінь могутнього колись шаленого колись американського паротяга?

Ти ніколи не був паротягом, Соняшнику, ти був соняшником!

А ти, Паротяже, ти був паротягом, не забувай цього!

Отож я схопив кістяве товсте стебло соняшника і ввіткнув його коло себе ніби скіпетр,

і проголосив мою проповідь до моєї душі, до Джекової душі, до будь-чиєї душі котра почує,

— Ми не є шкірою нашого бруду, не є незугарними млявими запиленими безкрилими паротягами, ми прекрасні золоті соняшники всередині, ми покликані нашим власним сіменем і золотими волохатими голими довершеними тілами виростати навсібіч у чорні соняшники призахідні, що за ними стежимо очима в тіні шаленого паротяга над річкою сонце сідає Фриско бляшані пагорби вечір видіння

Берклі, 1955

СУПЕРМАРКЕТ У КАЛІФОРНІЇ

Думаючи про тебе цієї ночі, Волте Вітмене, я сходив бічними вулицями поміж дерева болем голови замучений в місячну повню задивлений.

У голодному виснаженні й відшукуванні образів я ввійшов до неоновово-овочевого супермаркету, мріючи про твої, Волте Вітмене, довжелезні переліки!

О яка персиковість, які напівтіні! Цілі родини скуповують овочі пізнього вечора!

Проходи, забиті чоловіками! Жінки з авокадо, діти в помідорах! — а ти, Гарсія

Лорка, що ти там випорпуюєш з-під кавунів?

І тебе я побачив, Волте Вітмене, бездітний самотній старий корчувальнику, як перебираєш м'ясива у холодильнику позиркуючи на пацанів з персоналу.
Я чув як ти кожного з них запитував: Хто вбив ці котлети? По чому банани? Це ти, мій Ангеле?

Я валандав туди й назад між діамантово-бляшанкових стелажів слідом за тобою, крамничні детективи — як міг я собі уявити — за мною нюшили.

Ми удвох прямували відкритими коридорами у своїй осамотілій химерності, надгризаючи артишоки, заволодіваючи всіма мороженими смаколиками й ані разу не наблизившись до касирів.

Куди ми йдемо, Волте Вітмене? Усі двері зачиняться вже за годину. Котрий зі шляхів означить нині твоя борода?

(Я торкаюсь твоєї книги, уявляю нашу одісею супермаркетом і відчуваю як це безглуздо).

Будемо йти всю ніч порожніми вулицями? Дерева примножать ряди тіней, загаснуть світла в будинках, ми удвох будемо найсамотніші.

Будемо крокувати марячи про втрачену Америку любові, минаючи сині автомобілі на шосе, рухаючись додому, до нашого безмовного притулку?

Ах, батьку, сивобородий, самотній старий вчителю мужності, яку Америку ти побачив, щойно Харон багром відбився від задимлених берегів і ти озирнувся з човна пропадаючи в чорних водах Лети?

ІСТОРІЯ, ЩО ЇЇ РОЗПОВІВ ГРЕГОРІ КОРСО

Уперше я поїхав
на село до Нью-Гемпшир
приблизно у вісім років
там була дівчинка
яку я любив зачіпати дрючком.
Ми закохалися,
так що останньої ночі
ми роздяглися під місяцем
і показали одне одному наші тіла,
а потім співаючи побігли назад до хати.

1951

ДО ТІТКИ РОЗИ

Тітко Розо — тепер — як мені вас побачити
ваше тонке лице стерті зуби посмішку біль
ревматизму — і довгий чорний тяжкий черевик
на висохлій лівій нозі
ваше кульгання крізь довгу залу в Ньюарку килимом що вислизав
повз чорне фортепіано
у вітальні
де відбувалися прийняття
де я співав пісні іспанських республіканців
високим писклявим голосом
(істерично) комітет прислухався
поки ви кульгали кімнатою
збираючи гроші —
Тітка Гані, Дядько Сем, чужий з безруким рукавом
заткнутим до кишені
і великий молодий гологоловий боєць
бригади імені Лінкольна —

ваше видовжене сумне лице
ваші сльози сексуального невдоволення
(придушувані схлипи сховані
під подушками кістяві боки) —
в час коли я стояв голий на унітазі
а ви посипали мої пожалені стегна тальком —

мої ніжні чорні
перші мої соромітні кучері —
про що ви тітко думали тоді потаємно
пізнавши в мені раптом дорослого чоловіка —
а я несвідоме дівча родинних секретів стояв на тонкім постаменті
власних ніг у ванній нашого Музею в Ньюарку.

Тітка Розо,
Гітлер помер, Гітлер у Вічності; Гітлер там укупі
з Тамерланом та Емілією Бронте

Хоч я все ще бачу як ви йдете ніби привид з тераси
довгою залогою вздовж до вхідних дверей
ледь кульгаючи з кривою посмішкою
де могла подітися ця шовкова
квітчаста сукня
аби привітати в ній мого батька, Поета, що відвідав Ньюарк —
бачу як заходите до вітальні
як танцюєте на своїй коротшій нозі
як аплодуєте його книжці
прийнятій до друку видавництвом «Ліверайт»

Гітлер мертвий давно і «Ліверайт» давно закритий
«Мансарди минулого» і «Вічна мить»¹ давно розійшлися
Дядько Гаррі продав свою останню шовкову панчошу
Клер покинула танцювальну школу
Буба як потрісканий монумент не виходить з Будинку
Перестарілих кліпаючи на все нових дітисьок
яких їй привозять

Востаннє я бачив вас у лікарні
блідий череп що просвічував з-під землистої шкіри
непритомна дівчинка з блакитними венами
і кисневою подушкою
війна в Іспанії давно скінчилася
Тітка Розо

Париж, червень 1958

¹ Назви поетичних збірок Гінзберга-старшого, поета Луїса Гінзберга, випущених у видавництві «Ліверант».

НА МОГИЛІ АПОЛЛІНЕРА

*«...voici le temps
Où l'on connaît l'avenir
Sans mourir de connaissance»*

I

Я пішов на цвинтар Пер Ляшез аби побачити гріб Аполлінера
того ж дня коли президент Америки прибув до Франції на зустріч
державців найвищого рівня
отже хай ясніє блакить весняна прозорість над леговищем Орлі
над Парижем
коли Айзенгавер прилітає зі свого американського цвинтаря
а над гробницями жабоїдів на Пер Ляшезі примарний туман
щільний мов дим від марихуани
Пітер Орловскі і я мовчки йшли Пер Ляшезом обидва свідомі того
що колись помремо
тож сумирно трималися за наші дочасні руки у схожій на місто
мініатюрній вічності
минаючи перехрестя вуличні знаки підвищення камені прізвища
на кожній оселі
шукуючи стертого ймення видатного француза на Порожній Таблиці
щоб ушанувати трепетним злочинним схилянням його безсилий нагробок
і покласти мій дочасний американський Плач на вершині його мовчазних
Каліграм
щоб він зміг читати між рядків рентгенівськими очима Поета
як уже чудодійно читав свою власну поему смерті у водах Сени
вірю що якийсь бунтівний учень покладе і свій зошит на моєму гробі
для Бога щоб той читав мені зимовими ночами з неба
наших рук уже немає на тому місці моя рука тепер пише ці слова
в кімнаті на паризькій вулиці Жі-ле-Кьор

Ах Гійоме що за болячку мав ти в голові і що за така смерть
я обійшов увесь цвинтар і не зміг знайти твого гробу
що ти хотів сказати цим фантастичним бинтом на черепі у твоїх
віршах
О поважні смердючі черепи чи ви маєте що-небудь сказати нічого
і це достатня відповідь
Ви ж не заїдете лімузином у двометровий гріб хоч космос є
мавзолеєм де вистачить місця на всіх
космос то цвинтар і я кружляю ним самотній
знаючи що Аполлінер був на цій самій вулиці 50 років тому
його божевілля ще десь тут за будь-яким рогом і Жан Жене в нас на очах
краде книжки
Захід знову воює знову війна тож чиє просвітлене самогубство врятує
справу тепер
Гійоме Гійоме як я заздрю твоїй славі всьому що ти зробив
для американського письменства
твоїй «Зоні» з її довгим божевільним рядком де повно дурниць про смерть
вийди з могили промов з-за дверей моєї свідомості
видай із себе нові цикли видінь океанічні гайку блакитні таксівки Москви
чорношкірі статуї Будди
помолися за мене у звукозаписі твого колишнього існування
довгим сумним голосом строфами глибокої ніжної музики сумної
і тріснутої мов Перша світова
я з'їв сині морквини тобою послані з-під землі і Ван-
Гогове вухо і маньякальний пейотль Антонена Арто
я піду вздовж вулиць Нью-Йорка в найчорніші клоаки
французьких поезій
імпровізуючи нашу розмову в Парижі на Пер Ляшезі
і майбутню поему що черпала натхнення зі світла
котре скрапувало тобі на могилу

II

Тут у Парижі я твій гість О любий мрець

відсутня руко Макса Жакоба

молодоте Пікассо що несе мені цілий згорток Середземності

я сам прийшов на червоний банкет у Руссо де я їв його скрипку

чудове прийняття на пароплаві не згадане в алжирських

підручниках

Трістан Туара що в Булонському лісі пояснює алхімію

зозулячих кулеметів

він ридає перекладаючи мене шведською

елегантний одяг фіолетова краватка чорні штани

приємна багряна борідка на лиці посіяна ніби мох

на мурах Анархізму

він без кінця говорив про свої чвари з Андре Бретоном

якому одного разу поміг підстригти його золоті вуса

старий Блез Сендрар прийняв мене у своїй майстерні і безперестанку

торочив про велетенські сибірські відстані

Жак Ваше запросив мене переглянути свою жахливу колекцію

пістолетів

бідний Кокто журився колись чудовим Радіге від його

останньої думки я знепритомнів

Ріго з рекомендаційним листом до Смерті

і Жід що нахвалював телефон та інші видатні винаходи

ми порозумілися в принципі хоч він пліткував про сороміцького кольору

нижню білизну

проте не дивлячись на все це він глибоко присмоктався до трави Вітмена

і був зацікавлений всіма коханцями званими Колорадо

князями Америки що прибували з оберемками шрапнелі

і бейсбольних м'ячів

О Гійоме світ так легко завоювати здавалось так легко

якби ти тільки знав що найбільші класицисти від політики захоплять

Монпарнас

без жодної гілки пророчих лаврів що прикрасила б їхні чола
без жодного відблиску зелені в них на подушках жоден листок не пережив
їхніх воєн — Маяковський приїхав і здійняв заколот.

III

Я повернувся і сів над тобою задивлений у твої кострубатий нагробок
шмат тонкого граніту схожий на недороблений фалос
хрест напівстерті з каменя два рядки один *Coeur*

Renversée

інший *Habituez-vous comme moi A ces prodiges que j'annonce*
Guillaume Apollinaire de Kostrowitsky

хтось поставив банку з-під джему повну ромашок і дешево-
сюрреальну керамічну квітку що їх так люблять друкарки
зграбна мала могила з квітами і поверженим серцем
під замшілим деревом де я сидів кручений стовбур
літня крона листків парасолею над обеліском і поруч
нікого

Et quelle voix sinistre ulule Guillaume qu'es-tu devenu

його найближчим сусідом є просто дерево
там у надрах перехрещені кості і жовтий череп
напевно

і друкований текст «Алкоголів» у мене в кишені голос його
в музеї

Потім чиїсь кроки по гравію

чоловік середнього віку зиркає на ім'я проходячи в бік будівлі
крематорію

таке ж небо перекочується крізь хмари як у дні Середземномор'я
на Рив'єрі під час війни

спитий закоханий Аполлон споживач принагідного опіуму з якого
брав світло

Хтось в околиці Сен-Жермен напевно тяжко пережив його відхід
Макс Жакоб і Пікассо закашляли в темряві

бандаж розмотаний і череп полишений на ліжку витягнуті
товсті пальці містерія й *ego* покинули землю
дзвони дзвіниці лунають вулицею птахи співають
у каштанах
Родина Бремон спочиває поруч Христос нависає великий увінчаний
і голий над їхнім гробом

моя сигарета жевріючи в руці огортає сторінку димом
та полум'ям
мурашка біжить моїм вельветовим рукавом дерево до якого я прихилився
росте поволі
галуззя кущів пробилосся крізь нагробки якась шовковиста
павутина мерехтить на граніті
це я тут похований я сиджу коло своєї могили під деревом

Париж, зима — весна 1958

БЛАКИТНИЙ АНГЕЛ

Марлен Дітріх виспівує жаль
механічної любові
з узвишшя понад берегом моря,
спираючись на цоколь дерева

Вона іграшка для певного віку,
вона лялька вічності;
її волосся складене в абстрактний убір
з білої сталі.

Її лице вкрито пудрою, мальоване білим і
незрушне, ніби у робота.
З її скроні, коло самого ока,
стирчить маленький білий ключ.

Вона поблимує тьмяно-синіми зіницями,
що засіли в білках очей.
Вона заплющує їх, і ключ
повертається сам собою.

Вона розплющує очі й вони пусті,
як музейні статуї.
Її механізми заводяться, ключ повертається
знову, очі змінюються, вона співає

— гадаєте що я в самій собі
спинила б цю махину
та не знайшла я досі далєбі
могутнього мужчину.

Сновидіння, Патерсон, середина 50-х

ПЛАЧ

Карлові Соломону

I

Я бачив найкращих людей мого покоління зруйнованих шалом,
істеричних, оголених, спраглих,
і як вони волочилися вздовж негритянських вулиць у пошуках
ламаного шприца,
янголоподібні гіпстери спраглі прадавнього єднання з небом,
його зоряним двигуном у нічній машинерії,
ті що в нужді й лахмітті пустооко й піднесено курили
зависнувши в надприродній темряві своїх найдешевших
квартир пливучи крізь вежі міст заслухані у джаз,

ті що оголили до Неба голови і з-під склепінь надземної колії
бачили ангелів Мухамеда, їхні танці поміж висотників
ті що пройшли крізь універси з холодним сльозом в очах
з видіннями Арканзасу і світло-трагічного Блейка поміж
учених мілітаристів,
ті котрих вигнали з універсів за божевілья і оприлюднення
нецензурованих віршів на вікнах своїх черепів,
ті котрі шукали по неголених норах у спідньому, палячи гроші
в кошах для сміття і вслухаючись до Жаху з-за стін,
ті що не раз були биті у волохаті міжніжжя за спробу достачити
з Ларедо пояс марихуани до Нью-Йорка,
ті що ковтали вогонь по найгірших готелях, пили скипидар у Райських
дворах подихаючи, або з ночі в ніч у чистилищі власних тіл корчилися
серед снів, наркоти, здригань і марень, алкоголь і пеніс і безконечні
танці-шманці,
неймовірні глухі завулки під змутнілими хмарами і спалах у розумі
що стрибає в бік полюсів Канади і Патерсону, освітивши увесь
нерухомий світ Міжчасся,
Пейотлева обважнілість гуртяг, зелень задвірків з цвинтарним відблиском,
сп'яніння вином над дахами, рядами крамниць, чифірна їзда
навмання крізь неон блимання світлофори, сонце і місяць і
тремтіння дерев у реві зимових вітрів понад бруклінським смерком,
смітникові збіговиська і сплеск і спалах і світло думки,
ті що прикували себе до метро задля безперервного літання на бензедрині
між Баттері та святим Бронксом поки ревище коліс і дітей не виштовхне
їх назовні тремтячих недорікуватих побитих загальмованих
позбавлених сльоза обдертих у тоскне мерехтіння Зоопарку,
ті що ночами вилежувались на субмаринному дні Бікфордогої кнайпи
а випливши на поверхню пополуднями просиджували над сечоподібним пивом у
вимерлому «Фугації» прислухаючись до тріскотіння смерті з начиненого воднем
музичного автомата,
ті що могли протриндіти сімдесят годин поспіль дорогою з парку до крапки
до бару до психушки Бельвю до музею до Бруклінського мосту,

блудний батальйон платонічних балакунів що стрибали внікуди з ганків
пожежних сходів з усіх підвіконників з Емпайр Стейту з Місяця,
пустомелячи визойкуючи вибльовуючи вишіптуючи історії спогади
й анекдоти й підбиті очниці і потрясіння лікарень і в'язниць і воєн,
виблискуючи очима випльовували геть увесь інтелект у семидобовій
сповіді, ніби метнувши харч на сходи Синагоги, на брук
ті що зникли внікуди в Дзен в Нью-Джерзі лишивши двозначний натяк
на слід у поштівках з ратушею в Атлантик-Сіті,
звиваючись у Східних потовиділеннях і Танжерській ломці й мігренях Китаю
від героїнової абстинюги в мебльованій норі у Ньюарку,
ті що кружляли й кружляли опівночі узбіччями залізничних
станцій не знаючи де подітись, і врешті зникали, не лишаючи
зламаних доль,
ті що палили одну по одній в тяжких гівнодавах вночі вночі вночі проди-
раючись по снігах до самотньої ферми діда,
ті що вивчали Плотина По Святого Хуана телепатію й боп-кабалу
тому що космос вібрував на їхніх стопах і в Канзасі теж,
ті що ступили на вулиці Айдаго зваблені привидами індіанських
янголів, ті що самі були привидами індіанських янголів,
ті що подумали ніби їдуть мозгою хоч насправді то лише Балтимор різонув
здалеку світлом у надприродному палахкому екстазі,
ті що застрибували в лімузин оклагомського китайця з першим початком
дощу, взимку, опівночі, під ліхтарями вулиць містечка,
ті що валандали в голоді й самотінні Г'юстоном прагнучи джазу
чи сексу чи супу, і йшли за чудовим іспанцем, аби хоч трохи
сказати йому про Америку й Вічність, проте безнадійно, лишалося
сісти на корабель до Африки,
ті що зникли у жерлах вулканів Мексики не лишивши по собі нічого
крім тіні хабе, жмені лави та попелу віршів спалених у каміні
в Чикаго,
ті що виникли знову на Західному узбережжі стежачи за ФБР, бородаті
і в шортах, з великими очима пацифістів, звабліві й засмагі, ті що роздавали
незрозумілі брошури,

ті що пропалили дірки сигаретами у власних раменах повалюючи
наркотичні нікотинові димові завіси Капіталізму,
ті що розкидали Лівацькі памфлети в Юніон Сквері здираючи з себе
одяг поки сирени в Лос-Аламос оплакували їх і Стіни оплакували
і пором до Стейтен Айленд теж оплакував,
ті що з плачем зривалися в білих гімнастичних залах оголені і тремтячі
перед машинерією зведеною з інших скелетів,
ті що били лягавих у шию і залюбки верещали з патрульних машин
затримані за скоєння жодного іншого злочину крім власної киплячої
педерастії та автоінтоксикації,
ті що вили по перонах підземки впавши на коліна, ті що були стягнуті
з дахів розмахуючи геніталіями й рукописами,
ті що дали виїбати себе в зад милосердим мотоциклістам і при цьому
кричали від радості,
ті що взували й бували взуті серафимами в людській подобі, моряками,
всіма способами Атлантичної та Карибської любові,
ті що злягалися вечорами і ранками у розаріях і на траві громадських
парків та цвинтарів відливаючи власне сім'я задурно усім хто хотів
хто міг,
ті що лиш відгикували намагаючись хихотіти але заходились болісно
схлипами як тільки з-поза перегородки в Турецькій Лазні виникав
голий білявий янгол і протинав їх мечем,
ті що втратили коханців відданих на поталу трьом злостивим бабам долі:
одноокій бабезі гетеросексуального долара одноокій бабезі що
підморгує піхвою й одноокій бабезі що не робить нічого лиш сидить
на власній дупі й обтинає золоті нитки з ткацького станка інтелекту
ті що кохалися екстатично і ненаситно з пляшкою пива з коханцем
з блоком від сигарет зі свічкою аж падали з ліжка на підлогу на сходи
в кімнату і кінчали зімліваючи на стіну задивлені в остаточну піхву
в останньому осяянні свідомості,
ті що всолодили викравши мільйони тремких дівчат при заході
сонця, і мали червоні очі вранці ладні всолодити викравши навіть
світанок, виставляючи під сонце сідниці з дверей повіток або
голими стрибачучи в озеро,

ті що шворилися по всьому Колорадо в міриадах викрадених нічних машин, як Н. К., таємний герой цих віршів, курваль і Адоніс Денверський — осанна пам'яті про його незліченні пригоди з дівками в необжитих будівлях і закапелках їдалень, на стільцях кінозалів, над прірвами гір і в печерах або про всі інші спідничні прориви з худезними офіціантками на відлюдних узбіччях особливо ж потайні соліпсизми у сральнях бензозаправок, а також в алеях рідних містечок, ті що блякли по гаснучих залах кінотеатрів, западали у сні, нагло прокидалися серед стрімкого Мангеттену, підбирали себе з підлоги похмілля в підвалах токаїв серед залізних кошмарів Третьої Авеню і спотикалися перед службами працевлаштування, ті що йшли всю ніч у своїх черевиках повних крові засніженим берегом понад доками у сподіванні дверей над Іст Рівер за якими кімната сповнена випарів тепла й опіуму, ті що творили величні самогубчі драми в помешканнях на стрімких берегах річки Гадсон під блакитною зливою воєнних завзять місяця, а їхні голови будуть увінчані лаврами забуття, ті що ковтали страву з уявної баранини або перетравлювали крабів на мулистому дні бомжуватого Бовері¹ ті що виплакували романи вуличок з їхніми тачками повними цибулі й паскудною музикою, ті що пересиджували по старих коробках зітхаючи в темряву під мостами, і підіймалися до своїх клавесинів на високі горища, ті що заходились кашлем на шостому поверсі в Гарлемі короновані вогнем під небом сухотним обставлені теологіями скриньок з-під помаранчів, ті що базграли всю ніч рок-н-ролячи горньо-піднеслими заклинаннями котрі жовтого ранку виявлялися стансами нісенітниць, ті що готуючи рештки мертвих тварин легені серце ноги хвіст боршт і тортилли мріяли про чисте рослинне царство, ті що кидалися під колеса вантажівок з м'ясом у гонитві за яйцем,

¹ Район Нью-Йорка, у 50-ті роки відомий як місце скупчення бездомних асоціальних блукальців.

ті що жбурляли свої годинники з дахів щоб отримати власний жереб
у Вічності проти Часу, але будильники падали їм на голови щоранку
впродовж усіх наступних десятиліть,
ті що послідовно різали свої вени тричі з однаковим неуспіхом,
і переставши мусили повідкривати крамниці зі старожитностями
по яких вони старіли і плакали,
ті що згоріли живцем у своїх невинних фланелевих одягах на Медісон
Авеню посеред розривів свинцевих строф і безмірного гуркоту
залізних полчищ моди та нітрогліцеринових зойків гомиків від реклами
і гірчичного газу зловісно-начитаних редакторів, ті що їх понесло
у п'яних таксівах Абсолютної Дійсності,
ті що стрибали з Бруклінського мосту що власне і трапилось і
йшли далі незнані й забуті у примарні дива Чайнатавнської юшки
провулків і пожежних машин, не сподобившись й одного пива
надурняк,
ті що співали з вікон у відчаї, випадали з вікна електрички, стрибали
в брудні води Пасейку,¹ наскакували на чорних, кричали на всю вулицю,
танцювали на битих пляшках, товкли грамофонні платівки
з ностальгійним німецьким джазом Європи 30-х, допивали віскі
і блювали стогнучи в закривавленому сортирі, під скреготіння
у вухах і клекіт велетенських парових сирен,
ті що котилися трасами колишніх подорожей до себе інших,
до авто-голгот і в'язнично-самотніх чувань, до втілення джазу
в Бірмінгемі,
ті що гнали авто через увесь материк 72 години поспіль щоб дізнатись
чи я мав видіння чи ти мав видіння чи він мав видіння щоб Вічність
пізнати,
ті що мандрували до Денвера, що померли в Денвері, що вернулись
до Денвера і чекали намарно, що чатували над Денвером і дозрівали
і самотіли в Денвері і врешті пішли з нього геть аби пізнати Час, і Денвер
осиротів без своїх героїв,

¹ Річка у штаті Нью-Джерсі.

ті що впали на коліна у безнадійних соборах благаючи про інших
спасіння і світло і груди, поки душа не сяйнула над волоссям
на мить,
ті що продерлися з власних думок у тюрмах в очікуванні небувалих
в'язнів з осяйними головами і чарами дійсності в серцях, що співали б
солодкі блюзи для всього Алькатразу,
ті що спочили в Мексиці згідно зі звичаєм або у Склеястих горах
згідно з ніжним Буддою або в Танжері з хлопцями чи на Південно-
Тихоокеанській під чорним паротягом чи в Гарварді обіч Нарциса чи
на цвинтарі Вудловн¹ серед ромашкових вінків і могил,
ті що вимагали в судах визнати психічне здоров'я винуватячи радіо
в гіпнолізмі і були відпущені на волю своєї хвороби з руками
з умовним вироком,
ті що жбурляли картопляним салатом у професорів з дадаїзму і потім
бритоголові стояли на сходах дурдомів блазнюючи на тему
самогубства, вимагаючи негайної лоботомії,
і що були замість того піддані конкретним дозам інсуліну метразолу
електроструму гідротерапії психотерапії трудотерапії настільного
тенісу й амнезії,
ті що не на жарт розійшлися збунтовано перекинувши символічний
тенісний стіл, після чого завмерли кататонічно,
повернувшись через роки дійсно лисими під перуками з крові, в сльозах
і тремтячих пальцях, прямуючи до остаточного знищення в дефективних
містечкових палатах на Сході,
у смердючих коридорах Пілгрім Стейгу та Грейставну, пересварюючись із
віддуннями душі, рок-н-ролячи в опівнічних нішах самотності, між
дольменів любові, серед кошмарів, з тілами обернутими в камінь важчий
за місяць,
з матір'ю врешті злігшися, останню книгу фантазій викинувши з вікна
помешкання, й останні двері закривши о четвертій ранку й останній
телефон розбивши об стіну у відповідь й останню мебльовану кімнату
спорожнивши до останнього уламка уявних меблів, і жовту ружу
з паперу прикрутивши до дротяних плічок у шафі, ніби уявний
не більше ніж обнадійливий уламок галюцинацій —

¹ Історично-заповідний цвинтар у Нью-Йорку (заснований 1863 р.).

о, Карле, коли ти в непевності то і я в непевності, хоч тепер ти справді
перебуваєш в озвірілому до решти вариві часу —
то хто ж біг зальодянілими вулицями охоплений раптовим спалахом
алхімії захоплений здатністю еліпсів каталогів метричних систем і
вібруваннями літаків,
хто виснив а потім утілив проломи поміж Часом та Простором крізь
накладення образів, і заманив архангела душі поміж двох зримих
відображень і з'єднав два базові дієслова а іменник поставив поруч
із мазком свідомості аж підстрибуючи від переповнення відчуттям
Отця Всевишнього Вічного Бога
щоб переродити синтаксу і виміри вбогої прози людської й постати
перед тобою — безмовний і мудрий і ганьбою потрясений,
відкинутий та все ж з вірою в душу, улеглий ритмові думки
у своїй відкритій безмежно голові,
шаленець-бомжара і янгололикий бітник у Часі, незнаний, але нотуючий
тут усе що лишається сказати в часі, котрий настане по смерті,
щоб знову втілитись у примарні шати джазу в тінь золоторогу труби
і висурмити звідти страждання оголеного мозку Америки за любов'ю
в елі елі лама лама сабахтані в саксофонні крики що струсонули б
містами до останнього радіоприймача
з абсолютним серцем вірша й життя що ним вирізаним з їх власних тіл
можна буде жититися ще тисячі років.

II

Що то за сфінкс із цементу й алюмінію порозвалював їм черепи і вижер
звідти уяву й мозок?
Молох! Самотність! Бруд! Гидь! Сміттєзвалища і вічно недосяжні
долари! Діти що скиглять на сходах! Пацани що гниють у війську!
Старі люди що схлипають у парках!
Молох! Молох! Молох кошмарів! Молох без серця! Внутрішній
Молох душі! Молох безжальний ексекутор людства!

Молох неосягненна в'язниця! Молох із перехрещеними кістками
бездушний сізо і Конгрес жалоби! Молох чий будівлі то
засуд! Молох наріжний камінь війни! Молох почвара урядових
збіговиськ!

Молох чий розум то лише машинерія! Молох чия кров то грошові
потоки! Молох чий пальці то десять армій! Молох чий груди то
людожерчий агрегат! Молох чие вухо то задимлений нагробок!

Молох чий очі то тисяча сліпих вікон! Молох чий хмародери стоять
уздовж вулиць як безконечні ряди Єгов! Молох чий заводи снять
у воронячій млі! Молох чий димоходи з антенами коронують
міста!

Молох чия любов то тільки нафта і камінь! Молох чия душа то
електрика й банки! Молох чия нужденність є тільки привидом
генія! Молох чийм призначенням є мертвотна воднева хмара!
Молох чие ім'я Здоровий Глузд!

Молох в якому мене закрито самотнього! Молох в якому я марю
Янголами! Псих у Молоху! Педрило в Молоху! Безлюб'я і
безкоханя у Молоху!

Молох що зайшов мені в душу здавна! Молох в якому я думка без
тіла! Молох що вигнав мене з мого вродженого осяння! Молох
якого відрікаюся! Пробудіться в Молоху! Світло струмує з неба!

Молох! Молох! Житла для роботів! незримі околиці! скарбниці
скелетів! осліплі столиці! промислові демони! примарні народи!
непереможні психушки! прутні з граніту! почварні бомби!

Молоха до Небес підносячи, вони зламали собі хребти! Тротуари,
дерева, радіостанції, тонни всього! Підносячи до Небес місто що
єдине існує навколо нас!

Видива! знаки! галюцинації! чудування! екстази! усе спливає
вниз течією Америки!

Сни! поклоніння! обожнення! просвітління! човни переповнені
якнайчутливішим хламом!

Злами, прориви! крізь річку! захвати і розп'яття! знесені повинню!
Злети! Прозріння! Розпачі! Тваринні зойки і самогубства
десятиліть! Ідеї! Нові кохання! Покоління шалу! вниз на виступи
скам'янілі Часу!

Справжносте святого реготу в річці! Вони бачили все! дикі очі!
блаженні вигуки! Вони розпрощалися! Стрибнули з дахів! у самотність!
махнувши рукою! тримаючи квіти! Вниз у річку! В Ріку! на бруківку!

III

Карле Соломоне! Я з тобою в Рокленді¹
де ти божевільніший за мене
Я з тобою в Рокленді
де ти мабуть чуєшся якось дивно
Я з тобою в Рокленді
де ти наслідуєш дух моєї матері
Я з тобою в Рокленді
де ти повбивав усіх дванадцять своїх секретарок
Я з тобою в Рокленді
де ти смієшся над цим жартом-невидимцем
Я з тобою в Рокленді
де ми обидва великі письменники на тій самій розбитій машинці
Я з тобою в Рокленді
де стан твій гіршає і про нього звітує радіо
Я з тобою в Рокленді
де вчена рада з питань черепів уже не допускає до них червів
чуттєвості
Я з тобою в Рокленді
де ти смокчеш свій чай з містечкових цицьок старих дів ютицьких²
Я з тобою в Рокленді
де ти накликаєш гарпій з Бронксу на тіла медсестер

¹ Назва психіатричного шпиталю.

² Від міста Ютика (штат Нью-Йорк).

Я з тобою в Рокленді
де ти в гамівній сорочці кричиш ніби от-от програєш вирішальну
пінг-понгову партію понад прірвою

Я з тобою в Рокленді
де ти вибиваєш з обмерлого фортепіано свідчення що душа
невинна й безсмертна і ніколи безбожно не згине в цій озброєній
божевільні

Я з тобою в Рокленді
де наступні півсотні електрошоків затягнути не зможуть назад у тіло
твою душу з її прочанських блукань до хреста в порожнечі

Я з тобою в Рокленді
де ти лікарям закидаєш збожевоління і снуєш свої плани Єврейської
соціалістичної революції проти фашистських Голгот

Я з тобою в Рокленді
де ти розколеш небесні склепіння Лонг Айленду і воскресиш свого
живого людського Ісуса з нелюдського гробу

Я з тобою в Рокленді
де цілих двадцять п'ять тисяч твоїх божевільних товаришів співають
останні куплети «Інтернаціоналу»

Я з тобою в Рокленді
де ми цілуємо й обіймаємо Сполучені Штати під нашими простирадлами
Сполучені Штати що кашляють усю ніч заважають заснути

Я з тобою в Рокленді
де ми повертаємося з коми вдарені струмом наших душ із їхніми
літаками що ревуть понад дахом готові скинути янгольські бомби
лікарня засвічується зсередини уявні стіни падають О вихудлі
легіони летять звідусюди О зірками всипаний шок благодаті на
вічній війні О звитяга забудьте свою білизну ми вільні

Я з тобою в Рокленді
в моїх снах ти виходиш із моря крокуєш автострадами всієї
Америки йдеш у сльозах і краплях до дверей мого дому у Західну
ніч

Сан-Франциско, 1955—56

ВАРШАВСЬКА КАВ'ЯРНЯ

Ці примари на пластмасових стільцях
примари у шкіряних рукавичках що снують кав'ярнею вже добру годину
примарні дівчата зі шрамами, чорні панчохи тонкі брови
примарні хлопці з білим волоссям на проділ маленькими борідками
все нові примари захоплені розмовою згромаджені над лискучими
чорними столами пізнього пополудня
сумне сопрано історії виспівує з динаміків
— перспектива двохсотлітніх мурів і вікон уздовж Нового Світу й аж
до колони Зигмунта III
що вже три століття заносить меча пильнуючи за польською молоддю —
О польські примари скільки ж ви натерпілися відколи Шопен захлипав
у своє романтичне фортепіано
провалля старих будівель, веселоці цілонічних забав під бомбами,
перші зойки знищеного гетто — Роботяги проходять крізь передвоєнні
рожево-блаватні стіни спалень валячи рештки сонцем залитих руїн —
А зараз примари зійшлися щоб цілувати ручки, дівчата цілуються в губи,
в них руде відьомське паризьке волосся
і гарні золоті годинники — щоб засісти під жовту стіну з великим
брунатним портфелем —
і в чорній вузькій краватці випаливши три сигарети хитати головою
обговорювати новий фільм —
О примари хай Христос і ваші тіла будуть з вами цієї години поки ви
молоді
в повоєнному небі забрудненому випарами Комунізму, ваші романси
і біла гладенька шкіра на ваших щоках будуть хай навзаєм побачені.
О примари які чудові ваші сумирні поголені чисто лики, ваші шалики
кольору губної помади, ваші тонкі підбори,
які гарні ваші відсутні погляди з-під довгих вій, ваші ноги схрещені
коли самотньо сидите при столах,
яка гарна ваша терпляча любов коли зібравшись до купи ви разом читаете
мистецькі журнали —

як гарно ви входите посміхаючись з-поза оксамитової завіси до
переповненої зали,
як ви чекаєте у своїх капелюхах, придивляючись до чужих облич,
відвертаєтесь і на годину зникаєте,
або медитуєте при барі в очікуванні поки незграбна барменка зготує
гарячий чай, от-от за хвилину
застигнувши нерухомо поки дзвони б'ють, поки роки минають а ви
все тут на Новому Світі,
як гарно ви стискаєте ваші губи, зітхаючи випускаєте цигарковий
дим, потираєте руки

або зі сміхом перешіптуєтесь між собою звернувши увагу на того
патлатого психа що плаче тут серед вас чужинець.

10 квітня 1965



ФРЕНК О'ГАРА (1926—1966) — один із найкolorитніших суб'єктів нью-йоркської літературно-мистецької сцени 50-х і 60-х, засновник т. зв. Нью-Йоркської школи поетів, дослідник і активний промотор нового американського образотворчого мистецтва, куратор Музею сучасного мистецтва в Нью-Йорку. Авторський стиль О'Гари, ним самим містифікативно окреслений як *персонізм*, виявився надзвичайно плідним для дальшого розвитку не тільки американської поезії, вкотре порушивши кордони між суто «поетичним» і суто «непоетичним» мовленням. Автор винятково важливих для подальшого розвитку американської і світової поезії збірок «Міська зима та інші поезії» — *A City Winter, and Other Poems* (1952), «Медитації в критичному стані» — *Meditations in an Emergency* (третє видання 1967), «Друга авеню» — *Second Avenue* (1960), «Оди» — *Odes* (друге видання 1969), «Вірші обідньої перерви» — *Lunch Poems* (1964), «Любовні вірші» — *Love Poems* (1965), «Пам'яті моїх почуттів» — *In Memory of My Feelings: A Selection of Poems* (1967) та інших. Трагічно загинув під колесами автомобіля в Нью-Йорку.

AUTOBIOGRAPHIA LITERARIA

Коли я був малий
то грався одинцем
у закамарку шкільного двору
завжди сам.

Я не любив дівчат з ляльками і
ненавидів ігри, звірі мені
не всміхались, а птахи
летіли від мене геть.

Якщо хто-небудь шукав
мене я ховався за
деревом і кричав «Сироту
не чіпати».

І от він — я,
краса над красою!
той що пише ці рядки!
Уявіть собі!

ПОШТОВА КАРТКА ВІД ДЖОНА ЕШБЕРІ

Яке послання! що за картинка!
усе рожеве і золоте і класичне,
захід сонця романтично-французький
цього разу. Та й текст
усуціль надихаючий — з натяком на
пліткування, відродження й
есперанто: от уже справді Слово!

В який же спосіб нам поєднати зором «*Enée racontant à Didon les malheurs de la Ville de Troie*» (провінційна сексуальність і *milles fleurs* що були колись Римом!) з «*Aeneas erzählt Dido das Missgeschick der Stadt Troja*» (труїзми та *immer das ewig Weibliche!*) і (часник *oscura, balliamo! balliamo*, мій чужоземний коханцю!) «*Enea che racconta a Didone le disgrazie della Città de Troia*», після чого йде ще один, але стій! здається, вже зайвий хоч і мерехкий ніби фанданго що повсюдно випирає з Равеля «*Eneas contando a Dido las desgracias de la Ciudad de Troja*» (пустіть до танцю! не втримаєте й руками!) адже Гверен¹ думав про маврів і *Caramba!* тіло збуджує навіть на емпіричних картинках! Не так?

ДВА ПАСТУХИ, РОМАН

КНИГА ПЕРША

«Он він іде, пуцька-з-вухами, зі своєю підерською посмішкою ніби щойно наклав у штани. Кинь в нього каменем!»

¹ П'єр Гверен — французький художник другої половини XVIII ст., учитель Делакруа та Жеріко, автор картини, репродукцію з якої бачить О'Гара на поштовій картці.

Сонце сідає, бачиш? За хвилину він зробиться невидним у темряві».

Сонце хилилось донизу, а хлопці продовжували гру, кожен по-своєму ніжно й чарівно.

«Коли я побачив твою сестру, я припух, я сказав собі «От так цицяр!» Слухай, ти коли-небудь намагався дізнатись, як вона відростила їх? Що для цього потрібно — якесь особливе їдло, чи що? Ти коли-небудь за них тримався? Чувак, хотів би я там помісити своїми руками! Ти знаєшся в цих ділах куди краще за мене і, бігме, твої руки вміліші. Така хуна!»

Потім світло всюдисутньої посмішки замерехтіло потойбіч розгепаної бруківки.

«Бачиш цю іспанську хвойду на тому боці? Вона танцює фламінго в притоні про який казала сестра, а та дурнувата мужичня просто кінчає від її лесбійського заду. Так нічого сидять ці штанятка на її *товарній частині*, га? Там багато танцмайданчиків уздовж вулиці, я кажу що знаю, і ти заробиш до біса на чайових: приходять пари з усього сраного міста, їх там крутиться тисячі, ага! вони готові їх дерти й крізь нижню білизну — вау! от так видовище! яскравіше неону!»

У ліфтах були голосні зітхання, з чим Муніципальні Транспортні Служби давно змирилися.

«Коли твоє око заживе я спробую
знайти для тебе місце, будеш розносити пресу. І чим
швидше, тим краще. Одягнися пристойніше, коли прийдеш
на співбесіду — і я подумаю. Як тебе звати
взагалі? Мені не надто подобається твій вигляд, але
нічого. Поки що ти не маєш вибору.
Бережись вантажівки. На ній *твій* номер.
Ну й лялюня! Дер би як мавпа».

КНИГА ДРУГА

Так, розігнавшись швидко, як тільки могли,
вони шматували розмови. Ах!
*si la jeunesse savait!*¹ і мабуть
у дуже близькому майбутньому — хай тільки
настане! — рожеві і жовті квіти
вибухнуть усередині Емпайр Стейт
Білдінг, як тоді за відомої катастрофи²— зів'ялі,
але пропахлі рідкісним обміном досвідами.
Чи знаєш, де пацанва з газетами нині
зрізає кути? Ге-ге. І президент
не втримається від загадковості кажучи
«Борис і Чарлі» або «Максимільян і
Джуві»³ у своєму зверненні до Сенату
щоразу згадуючи моїх улюбленців. Тепер
слава схрещує свої коліна й відхаркує,
вони роблять швидкий первертос і Родео,
здається, має прийти до Міста.

¹ Відповідник приказки «От якби молодість знала, от якби старість могла!» (*фр.*).

² Вочевидь, натяк на відому подію 1945 року, коли в будівлю найвищого на той час у світі хмарочоса Емпайр Стейт Білдінг врізався літак.

³ Перші три імені це, швидше за все, імена видатних кіноакторів і режисерів Бориса Карлоффа, Чарлі Чапліна та Максимільяна Опенгаймера. Встановити, хто такий «Джуві», перекладачеві не вдалося.

Ті сучі хлоп'ята з їхніми персиковими наколінниками
швидші за флотилію шаблековтачів
що булькочуть «Стіві і Джо, чорні танцюристи
з казино! Де ви в біса, дружбаки?»
Вони всміхаються, ухилиються, просять бичка — докурити.

До 1812-го вони вже були частиною нашої колоніальної
праісторії, різновид декоративного взору,
цілком нового як задумом, так і виконанням. До
petit пункту французини було додано те
що я можу означити як «більшу» сексуальну невпорядкованість,
і це могло подіяти живодайно! а наша голандська
добропорядність базована на прислів'ях привнесла в оргіастичні верески-
на-бігу той милий здоровий глузд який
став прикметою пастухів повсюдно.
Вони були Великим Твором! Та почувши їхні розмови
ви б подумали що вони не бували ніде поза вулицею.
Там завжди були сині небеса, гнилі яблука,
генітальні запахи гераней, опівнічні закуски
з молока і сипкого сиру, щоб виплекати їхній побіжний
коментар, що набував урешті філософізму.
Так що вони зберегли свої блискучі пекторалі,
а їхні сідниці лишилися твердими наче підколінні подушки у церквах.

«Боже, я так боюся стати не більше ніж
фахівцем, але чорт забирай, якщо тільки ми ростемо
донизу, тобто молодшаємо і робимо історію. Навіщо
сліпій корові ровер? Не можу не дозволити собі
двічі за ніч бо розіллюся, і що тоді з цими
всіма засраними квітами де хмарочос Крайслера
стояв за добрих старих часів. А пам'ятаєш
«Паладіум» у Голівуді? От де було місце
щоб зняти справді розкішну піхву! Чувак!»

ПОВЕРНЕННЯ

Сходячи трапом униз
ти заледве згадаєш літак що тремтів зі страху
повітря над хмарами
цю посадку на землю
що була ніби пірнання у море твого живота,
так багато подібностей, вже забутих тобою.

Гаразд, є не менше речей тобою не забутих,
ходячи почекальною ти знаєш ти мав би
злягатися з кожним хто зазирає в очі адже війна триває,
і жодних гарантій що цей порив перебільшений
і ти не хочеш аби хтось виявився зруйнованим містом, правда?

Як стверджує Мерилін Монро, дуже відповідально бути секс-символом,
як стверджують усі інші, всякому символі властиво бути сексуальним.
Хто заплутався? Мертвий ти а чи вижив, є тільки твій член або зад.
Вони роблять що можуть у парках і садах,
у метро і громадських вбиральнях,
як загін бойскаутів що тертям добуває оргазм згідно з посібником,
вони знають чого сподіватись від смерті.

ЧОМУ Я НЕ ХУДОЖНИК

Я не художник, я поет.
Чому? Здається я мав бути
художником, та не став. От,

Наприклад, Майк Голдберг¹
починає малювати а тут я.
«Сідай і налий собі», каже
Майк. Я п'ю; ми п'ємо. Підводжу
очі. «У тебе там САРДИНИ».
«Так, щось туди просилося».
«Еге». Я йду і дні йдуть
і я знову в нього. Малювання
триває, я йду, дні так само
йдуть. Я знову приходжу. Картину
завершено. «Де САРДИНИ?»
Лишилися тільки
літери, «Забгато фігур», каже Майк.

А я? Певного дня думаю про
колір: помаранчевий. Пишу рядок
про це. Невдовзі маю
цілу сторінку слів, не те що рядок.
Тоді наступну сторінку. Цього мусить бути
все більше, не кольору, а слів
про жах цього кольору
жах життя. Дні ідуть. Це вже навіть
проза, такий я поет. І вірш
закінчений а я не згадав
ще той колір. Маю дванадцять віршів, які
назвав ПОМАРАНЧІ. Іншого дня в галереї
бачу Майкове полотно, яке він назвав САРДИНИ.

¹ Майк Голдберг — нью-йоркський художник, шовкографіями якого проілюстровано збірку Френка О'Гара «Оди» (1960).

ВІРШ ПРОЧИТАНИЙ У ДЖОАН МІТЧЕЛ¹

Нарешті ви стомилися бути окремо
спроба бути новими не зруйнує вас як і спроба стати інакшими
бо ви не стомилися жити разом

міські голоси гучніші тому що ви разом
тримаючись разом ви гучніші аніж коли ви окремо телефонуєте
одне до одного
і немає голосу іншого крім дивної тиші коли ви спите удвох
і навіть за містом — пес виє на місяць, але якщо він це робить з любов'ю
то місяць допіру насуплений м'якне

На весь Нью-Йорк тільки з вами сьогодні не нудно
це так модерново комусь присягнути
(ми ж насправді ідей не терпимо, правда?)
і Джоан потрясла вас вечіркою на якій я в ролі принади
але й ви потрясли нас вашим одруженням вашим походом у далеч
отже я тут читатиму вірші хоч би що
і нікого ними не забембаю лиш тому що ви тут

Учора я геть перебрав засидівшись у П'ЯТИ БАКСАХ²
тож сьогодні я мав би лягти раніше й читати УЛІССА
але сьогодні я чуюсь енергетично бо я став сурмою,
тією що будить людей піснею про ваше палке жадання зійтися

Так це
оригінально, гідрогенно, антропоморфно, фіскально, пост-анти-естетськи,
тендітно, непікторескно й вільямо-карлосо-вільямсівськи!

¹ Приводом для написання стала вечірка 16 лютого 1957 року в домі художниці Джоан Мітчел напередодні одруження художниці Джейн Фрайлікер із Джо Гейзаном.

² «П'ять Баксів» (Five Spot) — знаменитий мангеттенський бар, куди Френк О'Тара часто навідувався.

це вже ніяк не минуле століття, це навіть не «Партизан Ревю»¹ це щось нове, щось цілком 'вангардове!

Цього вечора ви до нас безумовно йшли з Бетьюн-стріт уздовж Грінвіч Авеню з її підлими тісними барами і Будинком Попереднього Ув'язнення жінок, перетинаючи 8-му вулицю, повз володіння книжок подушок черевиків та освітлених абажурів, минаючи Купер Юніон² де ми чули як Морті Фелдман³ грав кавалки «Зірково-Смутастого Прапора» і Сагамур замовляв «кава з як завше, Енді» в розумінні «як завше з ватрушкою» — чи настромлювали ви на пальці і чи втирали у себе неонові кільця реклами на щастя? чи в поспіху не забули шляхетно про Алджера Гісса?⁴

Цього дня перед 17-м лютого сніг поки ще не падав але тьмяно і може випасти сніг о понурий цей лютий з його виснаженням від п'янок і екстремальним бажанням весни що його лиш балет, розпростершись повсюдно, зробив трохи стерпнішим, дорогий Нью-Йоркський Балете, ти сам як весілля! і єдині ознаки весни це фальшиві прикраси Марії Толчіф⁵ і зухвалий щенюк що задзявкав у барі, ну і очі, що раптом спалахують синім, як бриж на воді заспокоєний листям лілеї, або карим, як свіжо зоране поле, до якого ми присягнемо доїхати якось у травні в неділю —

¹ Популярний часопис ліберально-культурного спрямування.

² Славнозвісний нью-йоркський навчальний заклад.

³ Мортон Фелдман — американський композитор-авангардист.

⁴ Алджер Гісс — колишній високий американський урядовець, 1948 року засуджений (як вважалося, несправедливо) за шпionаж на користь СРСР.

⁵ Марія Толчіф — видатна американська балерина.

і ці очі є безперечно очима Джейн і очима Джо тому що вони по-
переду всіх прямують у весну і завтра неділя

Цей вірш видається задовгим бо наша дружба є довгою, навіть занадто
як на це життя й ці часи — довгою як мистецтво і не-
розривною,
я писав би його так довго як довго живе надія тривання у дружбі якби
міг я робити вірші такими ж завдовжки

Я вірю в нас буде ще більше всього
більше ходінь на Ведмежу гору й шукання канапок, більше нагод
оминати японські фільми й дивитись натомість на Гелен Вінсон
та Ворнера Бакстера¹, більше розмов по готельних
фойє про крутий пілотаж Дайани Адамс,
Аллегри Кент²,
більше засмаг і запливів у море в яких Джо мене обганяє як тільки на нього
погляне Джейн, намащена кремом і заспана, більше дискусій про
те що Фолкнер до рівня Толстого не тягне в той час як пісок
наб'ється мені під плавки
розкрутимо ж і змінимо все на світі, але залишмо цю маленьку оазу на
випадок як серце відчує спрагу в дорозі
звичайно я мав би погодитись і на хресного батька бо ж у вас
будуть діти, адже я таки зароблю купу грошей одного дня
випадково і зможу навчити його чи її плаванню
а зараз по радіо симфонія Глазунова і я з поштивістю згадую наших
друзів які не тут, я згадую Джона і весільну прикмету
його рядків (він завжди одружується з усім світом), я
згадую Дженіз і Кеннета, широко всміхнених (це вони
вочевидь зашкірилися з Пізанської вежі якраз)
проте решта нас тут і ми маємо всі повноваження

¹ Гелен Вінсон, Ворнер Бакстер — американські кіноактори 30-х років.

² Дайана Адамс, Аллегра Кент — американські балерини.

якби це писав Кеннет він зазначив би те як мистецтво змінило
жінок і жінки змінили мистецтво й мужчин, але мужчини
жінок не надто змінили
хоч ідеї завжди темнуваті а ніщо не має права бути темним сьогодні
ви будете жити півроку в будинку над морем півроку
в будинку з наших обіймів
ми прозираємо в завтрашнє де ви завше щасливі і можливо це знак що ми
будемо щасливими всі, вчепившись з вами за щастя, це
найменше найкраще з людських надбань

ДЕНЬ СМЕРТІ ПАНІ ДЕНЬ¹

Зараз дванадцята двадцять в Нью-Йорку п'ятниця
три дні як була річниця Бастилії, отже
рік 1959-й і я вийшов почистити черевики
бо о четвертій дев'ятнадцять мій потяг до Істемптону
з прибуттям о сьомій п'ятнадцять а там відразу йду на вечерю
і не знаю нікого з людей що дадуть мені їсти

На вулиці парко саме вилазить сонце
з'їдаю гамбургера запиваю молочним коктейлем купую
видане кепсько НОВЕ СВІТОВЕ ПИСЬМЕНСТВО щоб знати
що нового в поетів у Гані

заходжу до банку
де панна Стілвейгон (колись випадково почув що Лінда)
жодного разу в житті не дивиться в мій баланс
і в ЗОЛОТОМУ ГРИФОНІ² купую малого Верлена
для Патсі (малюнки Боннара) хоча
думаю про Гесіода, перекл. Річарда Латтімора, чи
про п'єсу Бр. Бірана чи про «Le Balcon» або «Les Nègres»

¹ Пані День (Lady Day) — Біллі Голідей, ушавлена джазова і блюзова співачка.

² Золотий Грифон (Golden Griffin) — богемна книгарня поблизу Музею сучасного мистецтва в Нью-Йорку.

Жана Жене, але що поробиш, таки прилип до Верлена
замалим не переспавши ніч з цією проблемою
простіше з Майком заходжу до горілчаного
на ПАРК ЛЕЙН і беру пляшку лікеру і
повертаюся звідки прийшов себто на 6-ту Авеню
через тютюновий у Зігфілді і
принагідно купую блок ґалуазів і блок
пікаюнів, а також свіжу НЬЮ-ЙОРК ПОСТ з її портретом
і всього мене проймає потом і згадую
як у П'ЯТИ БАКСАХ я прихилився до сортирних дверей
в мить коли вона шепотіла пісню Мелові Волдрону¹
понад клавіатурою і кожен з нас і я так само перестав дихати

ОСОБИСТИЙ ВІРШ

Зараз коли я йду опівдні в час ланчу
я маю тільки два амулети в кишені
стару римську монету що дав мені Майк Канеміцу
і шурун від моєї валізи що відкрутився
коли я був у Мадриді ніщо бо інше
не приносило мені більше щастя навіть якщо
помагало триматись Нью-Йорка наперекір всьому
хоч тепер я тимчасово щасливий і всюди добре

Я йду цією просвітленою вологістю
минаю Сіграм² з його напоями й пійлами
його неробами здаю ліворуч в обхід будови

¹ Мел Волдрон — піаніст, акомпаніатор Біллі Голідей.

² Сіграм Білдінг — один із найприкметніших хмарочосів Нью-Йорка, резиденція алкогольного дистрибутора «Сіграм Лтд».

що заступила всю ширину пішохідника о
якби я колись працював на будові
то вдягнув би на голову срібного шолома
тепер до Моріарті де я чекаю на
Ле Роя і чую балачку про те хто наскільки
крутий і в кого за останні п'ять років з десяти
кидків менш як одне попадання, але входить Ле Рой
і говорить мені що Майлз Дейвіс дістав аж 12
поліцейських кийків минулої ночі під «Бірлендом»¹
якась пані просить у нас 5 центів на лікування страшної
хвороби але ми не даємо ми
не любимо хворіб, тим більше страшних, потім

ми йдемо їсти рибу і пити пиво і нам
класно хоч тісно ми не любим Лайонела Трілінга
і погоджуємося, що любимо Дона Аллена² і не любимо
Генрі Джеймса так сильно як Германа Мелвілла
і не хочемо йти єдиним походом поетів навіть
у Сан-Франциско³ просто хочемо бути багатими
і ходити по будівельних каркасах у срібних шоломах
я не певен чи хоч одній людині з восьми мільйонів
є діло до того що я тисну руку Ле Роя
і купую новий ремінець на годинник і йду

знов до роботи щасливий цією думкою певно так

¹ Знаменитий джазовий клуб, заснований Чарлі Паркером та його друзями.

² Лайонел Трілінг, Дональд Аллен — імена літературних критиків, з яких другий виступав коментатором і упорядником нової американської поезії 50-х і 60-х років.

³ Натяк на організовані бітниками, зокрема Алленом Гінзбергом, масові акції й гепенінги.

ВІРШ

Хрущов приїжджає саме вчасно!

сильний вітер відносить
повітря торкнуте холодом з величезних осклілих пристаней
і все навколо тріпоче, кудись летить

ця країна
має все крім *politesse*¹ каже пуерториканець таксист
і п'ять різних дівчат що бачу з машини

схожі на Пиді Гімбел
з таким же світлим волоссям, що теж тріпотіло,
коли вона дивилась як я розгойдую
її малу дочку над травником тоді теж було вітряно

минулого вечора ми ходили на фільм, потім вийшли,

Йонеско більший

за Беккета, сказав Вінсент, я теж так гадаю, млинці з чорницею
а Хрущову певно допекли

у Вашингтоні, де нема *politesse*

Вінсент розкажує про поїздки матусі до Швеції

Ганс розкажує

про життя свого батька у Швеції, це звучить як *Швеція*
картина Грейс Гартіган

я врешті йду спати додому й імена ще снуються в мені

¹ Вочевидь, децю спотворене англійське *politeness* — увічливість, чемність.

Пургаторіо Меркадо, Гергард Шварц і Гаспар Гонзалес, усі
незнайомі постаті раннього ранку коли йду на роботу

але куди зникає зло цілого року

коли вересень вдирається у Нью-Йорк

і перетворює місто в озонові сталагміти

накопичення світла

тож я знову встаю

готую каву й читаю Франсуа Війона, його життя таке темне

а Нью-Йорк здається сліпучим і моя краватка літає вулицею

я хотів би, щоб відлетіла зовсім

хоча зимно й вона трохи гріє принаймні шию

в мить коли поїзд привозить Хрущова на Пенсильванський вокзал

і світло здається вічним

і радість здається невідворотною

і я достатньо дурний щоби вловити це у вітрі

AVE MARIA

Матері Америки

пустіть своїх дітей у кіно!

дайте їм вийти з дому щоб вони не бачили чим ви зайняті

це правда свіже повітря корисне для тіла

але як бути з душею

що росте в темряву освітлену срібними видіннями

і коли ви постарієте а це станеться обов'язково

вони не зненавидять вас

вони не будуть вам дорікати не знати за що

вони житимуть у своїй чарівній країні

вперше побаченій ними в суботу пополудні або під час прогулів
вони зможуть навіть бути вдячними вам
це обійдеться вам усього у квотер¹ за перший еротичний досвід
вони дізнаються звідки беруться шоколадки і не зруйнує погоди в домі
як і дармовий вихід з кінотеатру перед закінченням фільму і дармові пакети попкорну
разом з приємним незнайомцем чиє помешкання Рай-на-Землі
неподалік Вільямсбурзького мосту
такими щасливими бо якщо ніхто не забере їх після фільму о матері ви зробите малих неслухів
то яка їм різниця
а якщо все ж забере то це буде суцільна вигода адже хтось про них потурбується розважить так чи інакше
і це краще ніж валандатися дворами чи нидіти у кімнатах
передчасною адже ви не зробили нічого злого на разі з ненавистю до вас
за винятком пильнування їх від темніших розваг
отож не моя вина якщо ви не послухаєтеся цієї поради та якраз останнє і непростиме
а ваші діти старіючи осліпнуть перед своїми телевізорами і сім'я розпадеться
фільми на які ви не пустили їх коли вони були юними дивлячись

ВІРШ

Лана Тернер² гепнуласть!
Я дуже квапився і зненацька
почався дощ зі снігом
і ви навіть сказали б що з градом

¹ Квотер — монета у 25 центів.

² Лана Тернер — голівудська зірка 40-х і 50-х років.

але град лупить по голові
куди тяжче тож насправді то був сніг
і трохи дощ я так поспішав
зустрітися з вами проте вуличний рух
був як і небеса проти цього
коли раптом бачу газетний заголовок
ЛАНА ТЕРНЕР ГЕПНУЛАСЬ!
у Голівуді не буває снігу
в Каліфорнії не буває дощу
я бував на безлічі вечірок
де завжди поводився якнайнезграбніше
але щиро кажучи я жодного разу не гепнувся
о Лано Тернер ми тебе любимо швидше вставай

ВІДПОВІДЬ ВОЗНЕСЕНСЬКОМУ ТА ЄВТУШЕНКОВІ

Нам набридли ваші силувані імітації Маяковського
нам набридли
ваші мляві туристичні уявлення про наші джунглі для чорних
наші джунглі у значно гіршому стані аніж посередність
ваших відчуттів кольору
ваше загальне відчуття Покіпсі це
незграбність якою жоден з американських поетів не згрішив би в Тифлісі
завдяки французьким імпресіоністам
ми не вдаємо ніби знаємо більше
ніж дано знати
скільки простирадел ви заплямували власною спермою
о татари, і скільки
наших кохань ви просвітили
вашим серцем вашим подихом
коли ми поети Америки любили вас
ваших земляків, наших земляків, наші життя, ваші життя, і
нудотний безмір ваших перекладів
ваші дурнуваті маніфести
і дивного чорного півня що зробився нашим хоч ви і заздрили

ми робимо своє так як відчуваємо

ви не робите навіть того що можете і повинні
я не люблю вас відтоді як помер Маяковський тоді Пастернак
їхня смерть була смертю моєї туги за вашою втомленою невіглаською расою
якщо вже так на расі наполягаєте

ви не відберете в мене моїх друзів
бо вони живуть у Гарлемі

і не зробите з Міссісіпі Сахаліну
ви спізналися, для таланту замало лише солодкавості

я вважаю себе чорним а вас анітрохи
там де ви бачите смерть

ви бачите її танець

і він

імперський, попередньо школений, вимагає технічних навиків
з якими наш балет не знайомий

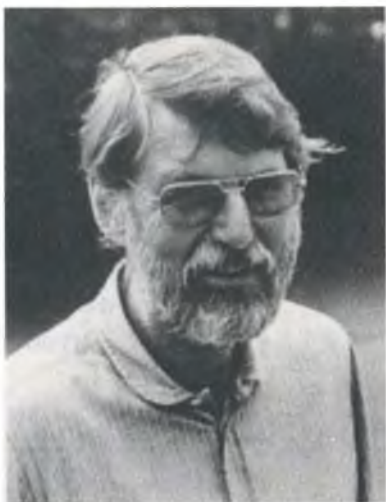
ви справді такі холодні як віск
настільки ж ваш прародич був червоний, і як же ми любили цю його червіль
у повняві нашого дурнуватога сонця! який

«ревучий всесвіт» здатен перекричати його навіжене переможне сонце!

ви навіть не говорите

шепотом

кашкет Маяковського натягнуто на кінську голову



РОБЕРТ КРІЛІ (1926—2005) — ще один, поруч із Робертом Данкеном, провідний представник Школи поетів «Блек Маунтен» (за назвою того ж таки вільного коледжу у Північній Кароліні, де він викладав письменство у 50-х роках і, крім того, редагував надзвичайно важливий літературно-мистецький часопис *Black Mountain Review*). Зрештою, існування згаданої поетичної школи можна вважати достатньо ефемерним, чого ніяк не скажеш про присутність у сучасній американській поезії самого Роберта Крілі. При цьому достатньо згадати один із сформульованих ним ще на початку творчої кар'єри постулатів: «Форма ніколи не буде чимось більшим, ніж просто розтягуванням змісту».

ЗНАЮ ХЛОПЦЯ

Якось кажу до
друзьбака, бо я такий,
що весь час мелю, Джоне,

кажу, хоч його не Джон
звати, слухай, тьма нав-
коло, що нам робити

з нею і чому б не
купити, знаєш, таку
нев'їбенну тачку,

а він мені, їдь давай
з богом і дивись,
куди їдеш.

БИЧ

Я всю ніч прокрутився в ліжку,
моя любов як пір'їна, охляла

була й оспала. А вона
була дуже біла

і тиха, й над нами вгорі
була ще одна жінка, яку

я так само любив,
якій щось у гніві казав і

на це вона
гнівалась. Коло

замкнулось. Тоді
я почув самоту й закричав,

але що це? Уф,
сказала вона десь поруч, поклавши

руку мені на
спину, хоч я на це

й мав би сказати
«Не так».

ДВЕРІ

Робертві Данкену

Це нелегке наближення до дверей
ледь прорізаних у стіні за якою
видіння з відлунням самотності
навіває запах лісових квітів.

Що розумів раніше, те й розумію.
Мій розум це біль за давненим,
часом наповнений життєвими силами,
часом почуваю ґрунт під собою.

Але от бачу ці двері попереду,
я знав про стіну і прагнув лісу,
і хотів би дістатись туди, якби міг,
усім що маю: ногами, руками, розумом.

Не проганяй мене, Пані,
за всі мої зради. В мені
невідпущених трясовиння розкаянь.
Пані, я йду за Тобою.

Я втікав геть від себе самого,
я покинув кімнату і знайшов сад,
я пізнав там жінку, з якою
ми поруч лягли.

Мертва ніч пам'ятає. У грудні
змінюємося не примноженням, а розсіянням,
скрадаючись геть від дитинства
в ритуалі відторгнення.

Найбільше чарів у матері,
що має в собі цей витік
сталості, повторів у формі, оновлень
роду з тягарем владності.

Сад говорить потойбіч кімнати.
Він припав до стіни, як дзеркало,
що піймало вікно позаду мене
і відбиває тіні.

Чи можу я йти тепер?
Чи дозволено мені згорбитися
в найкумеднішу позу оновлення,
з наполегливістю якого стаю добром?

Ніщо не може Тобі нашкодити.
Всередині Ти така ж висока,
ще вища, прекрасніша.
Зійди до мене крізь цю стіну, хочу бути з Тобою.

Так я волав до Тебе —
я, хто як вітер чутливий, хто змінюється
завжди, багато разів, щоразу
змінюється свідомістю.

Рушаючи до дверей, я збігав
униз, як збігають години. Назад ішов,
спотикаючись, тяжко
осів на підлогу коло стіни.

Де Ти була, скажи.
Як це абсурдно, як неправильно.
Робити нічого — мушу підводитися.
Мої коліна в поклонах до Тебе ніби зіржавіли.

Заради Тебе один співає, інший
пише весняну оду, третій рушає у світ.
Але Пані не тут, завжди в наступному місті
і ви спиняєтеся в дорозі.

Двері у стіні ведуть до саду
де у променях сонця сидять
Грації в довгих вікторіанських шатах,
про такі я чув ще від бабусі.

Історія співає з їхніх облич.
Вони молоді, вони досяжні
і ви йдете слідом за ними
служити Богові й Істині.

Але Пані лишається недосяжною,
вона так і буде дверима у стіні
дверима до саду сонячних променів.
Я буду казати про це вічно.

Я ніколи туди не потрапляю.
О Пані, хоч згадуй про мене, того
хто в шануванні Тебе зістарівся,
але мудрішим не став, як був колись.

Я ж можу так і померти самотнім.
Де опинюсь я тоді, той хто тепер самотній,
той, хто зітхає так печально
у цій кімнаті, де я самотній.

Я буду йти до саду.
Я буду романтиком. Я продам
самого себе в пекло,
у небі я теж опинюся.

Моя уява бачить двері,
бачить сонячні відблиски на підлозі,
вони кличуть мене, ніби плаття Її,
що здалека виринає там за дверима.

ГЕРОЇ

У кожній з тих історій герої
перевершує себе самого кожним

наступним діянням — чи то Геркулесові
подвиги, чи сходження Енея до смерті.
Гадаю моментом гуманності
у Вергілієвій схемі героїзму
було те що померти це так звично по-людськи,
а от щоб вернутись назад, як він каже, *hoc opus, hic labor est*¹

Це сказала Кумська Сивіла.
А я Роберт Крілі, і Вергілій
помер дві тисячі років тому, з ним Геркулес,
Енеїда, тільки от вся ця індустріальна муд-

рість живе подібно до гір
і пустинь в очікуванні
героїв, і смерть так само
пропонує здійснити ті самі подвиги.

СВІТ

Я хотів якнайкраще
тебе заспокоїти, бути
тим, за кого мене маєш,

зробити для тебе що можу, я встав,
підійшов до вікна,
потягнув, як ти і просила,

¹ У Вергілієвій «Енеїді» (6, 129) Еней звертається до Сивіли з проханням відвідати свого батька у царстві мертвих, на що та відповідає, що дістатися туди просто, але повернутись назад — «От де завдання, от де складність».

штору, щоб відкрити
обриси нічних дерев
на тому боці.

Світло, кохана,
світіння, яке ми тоді ледь
відчули, таке бліде,

зійшло, і не просто
ковзнуло руками моїми твоїми
ложем від кохання вогким

а — лишень ти заснула,
як з темряви сіра
постать наблизилась

і схилилась над нами
й між нами, а ти
неспокійне снила, і

моє лице, до неї повернуте,
впізнавало її, нею впізнане,
так це він, це твій

сірий померлий змучений
брат, нетутешній, бентежний —
коханням відкинутий, мертвий,

хоч і ожилий саме цієї
миті, дивився на мене — це я
тут непроханий, це не він.

Я намагався сказати йому
Все гаразд, їй
добре, тебе тут більше

не треба. Я сказав
Ти мертвий, і він
пішов, як тільки ти ворухнулась

і від ляку збудившись,
потім від мене почула
що трапилось —

а потім з'явилося
світло і сонце
і настав ще один ранок
цього світу.



ДЖОН ЕШБЕРІ (1927) —

один з найбільших на сьогодні поетичних авторитетів Америки, «легендарний релікт» Нью-Йоркської школи, випускник Гарвардського та Колумбійського університетів, професор літератури. Вірші публікує з першої половини 50-х років — спершу під виразним впливом В. Г. Одена та Воллеса Стівенса, з часом — усе більш увиразнюючи суто індивідуальну поетичну манеру. Великий знавець і проникливий перекладач французької сюрреалістичної поезії. Автор кількох десятків оригінальних поетичних збірок, серед яких «Кілька дерев» (*Some Trees* — 1956), «Дуб над тенісним кортом» (*The Tennis Court Oath* — 1962), «Річки і гори» (*Rivers and Mountains* — 1966), «Автопортрет у кривому дзеркалі» (*Self-Portrait in a Convex Mirror* — 1975), «Корабельні дні» (*Houseboat Days* — 1977). Лауреат майже всіх найвищих літературних відзнак США.

ХУДОЖНИК

Сидячи між морем та рядом будівель
Він віддався малюванню з моря портрету.
Але так, як діти уявляють собі молитву
Переважно мовчанням, так і він в моделі
Уявляв лиш порив і те, як вирвавши пензель,
Море само свій портрет лишає на полотні.

Так і не виникло жодної фарби на полотні
Поки люди до нього не вийшли з будівель
Заохотивши справу: «Використовуй пензель
Як остаточний засіб і вибери для портрету
Щось не таке величне, щось як інші моделі
Здатне чути твій настрій, твою молитву».

Як він міг розтлумачити їм цю молитву
Щоб сама природа запанувала на полотні?
Він обрав свою жінку в нові моделі
І зробив завбільшки з руїни будівель,
Мов, себе забувши, сутність портрету
Себе ж виявляє, відкинувши пензель.

Ледве втішений, він занурив пензель
В море, мимрячи найтихішу молитву:
«Моя душе, коли я знову візьмусь до портрету
Будь силою, що зруйнує опір у полотні».
Вістка про нього вмить досягла будівель:
Він повернувся до моря як до моделі.

Уявіть розіп'ятим його, жертву моделі!
Виснаженим настільки, що не втримав би й пензель,
Через нього інші митці видивлені з будівель
Злісно раділи: «В нас не стало молитви
Щоб себе самих малювати на полотні,
Чи запопасти море натурником для портрету!»

Інші назвали це автопортретом.
Аж нарешті прикмети будь-якої моделі
Почали блякнути, зникати на полотні
Досконало білому. Він опустив пензель.
Тої ж миті воання, схоже теж на молитву,
Вишлося з переповнених людом будівель.

Вони скинули його, цей портрет, з найвищої з-поміж будівель;
І море поглинуло полотно і пензель,
Так ніби його моделі вдалося навік перейти в молитву.

1956

РІЧКИ І ГОРИ

На таємній мапі переховуваній виконавцями
Вбивства, Місячну Річку позначено
Недалеко вісімнадцятьох вершин і міста
Приниження та поразки — мляве завершення
Стежки поміж сухих, крихких як папір листків,
Сіро-брунатних пір'їн рідкісних як думки
В милозвучних масивах писань
Сьогоденних, через поля й багновища
На мапі означені бур'яну острівцями.
Звісно що бодай вивірки водились у лісі
Але спустошення й монотонна оспалість і далі
Тяжіли над краєм, придушені
Заколотники прокидались у мирному лоні в'язниць
З мармурових фабричних мурів наспівуючи
Глуху розраду сумних мотивів що заповнила
Повітря тяжкими невидимими поршнями
Заперта в якійсь піщаній пустині з якої
Вибратись якнайнечутніше нас навчають.

Птаха літала вгорі
І сіла — більше нічого не зробиш.
Не подумай ніби ця її тиша то гордість і сила
Або що водоспад це гавань
Повна легких човнів
Що вдає перед тисячами присутніх
Людей у шматті деякі місця відпочинку
Й розваги. Часом над колоною
Шліфованих каменів її пролітання
Залишає прозорий слід.

Так навколо міст кружляючи
Щоб дістатись до інших околиць ти
Знайшов на папері все це але країну
Було виготовлено з паперу другого сорту
Щоб мала вигляд як папороть, глина чи щось
Як море що розгорнуло свої магічні
Віддалі і потім згорнуло їх знову
Його таїна була просто в кишені
Не зважаючи що деякі закамарки темніші
Ніж ці ночі без місяця проведені як на тратві
В самотінні мелодії чутої
Ніби кризь ліс дерев
І ти ніколи їхнього дотику не запалиш
Надовго але там були житла
Закинуті якнайдалі на важко доступну
Гостру скелясту вершину
Та інші місця колективного користування
Тіні винарень чие вино
Зі смаком земляної поверхні лісу
Смажальні риб і устричні ложа
Полярні припливи й відпливи

Навчальні заклади, публічні
Зони спалахів електричного світла
І зона найвишого збору податків
Видряпані на схемі
Виборів до місцевих органів влади
Шістдесятидворічна купальня, сніданок
Офіційна торгівля, тіні
Щоб зробити все це не вартим єднання
Після того як віл потягне воза.

Твій план був розділити ворогів на дві групи
Поміж гір з хребтами лезоподібними.
Це добре працювало на папері
Але їхній табір виріс
До висоти гір і мапа
Старанно розчищена й не розірвана
Стала легкою, ніжною й водночас цупкою корою
На всьому. Дякувати Богу, війну було виграно
В інший спосіб через роз'єднання двох формувань
Ворожого флоту так що суходіл
Виявився поза обстрілом з великих суден.
Світло відбивалось на гребенях
Малих сірих хвиль аби повідомити
Всіх на спостережному пункті
Про велику драму що її виграно
Щоб вимкнути всю машинерію
І безгучно рухатися серед сільських краєвидів
Розкидаючи сніг на горах розмиваючи
Грубіші верстви що любов їх
Повільно звела вночі аби затопити
Промоклу подушку і пелюстка
Була призначена закріпити лист
На не підданому замахові письмовому столі президента

Так що поштова марка могла відтворити все це
В деталях, все до останнього осіннього листка
І до нещастя червеневого виїзду
У почорнілий під сонцем пейзаж.

1966

ІНСТРУКЦІЯ КОРИСТУВАННЯ

Я сиджу поглядаючи з вікна будинку
І не хочу та мушу писати інструкцію щодо способів користування
новим металом.
Я дивлюся вниз на вулицю, бачу людей, кожне з них прямує
в мирі та спокої,
Я їм задрю — так далеко вони від мене!
Жодне з них вочевидь не мучиться тим, що читатиме цю інструкцію.
І, як зі мною трапляється, я починаю снити, лікті склавши на стіл і трохи
вихилившись назовні,
О тьмяна Гвадалахаро! Місто квітів ружевого кольору!
Місто яке я найбільше хотів побачити і якого найбільше не бачив!
Але я вже марю і бачу, змушений писати інструкцію,
Твою площу, Гвадалахаро, і там невеликий поміст для оркестру!
І оркестрик виконує «Шехерезаду» Римського-Корсакова.
А навколо дівчата розносять квіти з барвами руж і лимонів,
Такі звабліві в цих платтях у рожеві та сині смуги (О ці відтінки
рожевого, синього),
А поруч білий кіоск де жінки в зеленому подають
зелені та жовті плоди.
Люди проходять парами; кожна в недільному настрої.

На чолі їх параду йде франтуватий добродій
У темно-синьому. Має білого капелюха,
Має на собі вуса, на особливий штиб закручені з такої нагоди.
Його найближча, дружина, молода і гарна; її шалик ружово-рожевий з білим
Її мешти з чистої шкіри, американського стилю,
І вона має віяло, бо вона дуже скромна й не хоче, щоб юрба
зазирала їй в очі зачасто
Хоч усі перейняті виключно власними жінками та подругами.
Мені не здається що вони б зауважили жінку вусатого.
Надходять хлопці! Вони аж стрибують і кидають щось
на хідник
Моцений сірими плитками. З них один, трохи старший, має в зубах
зубочистку.
Він говорить менше, як інші, вдає що не помічає всіх цих гарних
дівчат у білому.
Але друзі його помічають і кидають жарти в той бік, дівчата сміються.
Що ж, невдовзі цьому прийде кінець, і з глибшанням їхніх років,
Любов приведе їх знову на місце парадів, хоч з інших причин.
Але я загубив з очей пацана з зубочисткою.
Зараз — от він — на іншому боці помосту,
Відірваний від своїх, весь в гарячій розмові з малою
Чотирнадцяти або п'ятнадцяти років. Хочу почути їхню розмову
Але вони, здається, тільки мимрять — засоромлені оспівчення,
швидше за все.
Вона трохи вища за нього, вона заспокійливо дивиться йому в очі.
Одягнута в біле. Вітер перебирає їй довге і чорне волосся,
звіває їй на обличчя.
Звичайно, вона кохає. А він, хлопець із зубочисткою,
кохає так само;
Його очі говорять самі. Відійшовши від їхньої пари,
Бачу, що в концерті настала перерва.

Присутні відпочивають, соломинками цідять якісь напої
(Що їх пані в синьому розливають з великих скляних посудин),
Музиканти змішались з ними, видно їхні кремово-білі мундири,
і всі розмовляють
Або про погоду, або як ведеться дітям у школі.

Скористаймося ж із нагоди прокрастися в одну із бічних
Вулиць. На ній ви можете бачити білий будинок замаєний зеленню.
Тут вони популярні. Дивіться — чи я не казав!
Усередині прохолодно і тьмяно, але в патіо сонячно.
Там сидить якась бабця в сірому, обмахуючись пальмовим віялом.
Запрошує нас у свій дворик, подає холодні напої.
«Мій син у Мексико-Сіті», каже вона. «Він так само б вас запросив
Якби був удома. Але він там працює в банку.
Гляньте, це його фото».

Засмаглий красунчик перловозубо розпливається з обтягнутої
шкірою рамки.

Дякуємо їй за гостинність, бо робиться пізно
А нам треба зловити ще вигляд на місто з якогось підвищення,
поки ми тут.

От вежа над церквою — блякло-рожева на тлі неймовірної
синяви неба. Повільно заходимо.

Доглядач, старий чоловік у коричнево-сірому, питає, як довго
були ми в місті і як нам воно сподобалось.

Його дочка вишуровує сходи — кивнула до нас коли ми повз неї
йшли у вежу.

Невдовзі ми вже нагорі, вся міська мережа у всій красі
розгортається.

Отам багатий квартал де будинки рожеві й білі, з терасами
дрібно порослими листям.

А там квартал бідніший, і житла там темно-сині.

Ось там торгові ряди, де продавці капелюхів полюють на мух
А там бібліотека, мальована в кілька відтінків смарагду
і бежу.

Дивіться! Там знову ця площа, де ми бували, з усім її натовпом,
Хоча й не з усім, бо стає дедалі спекотніше,
Але хлопець і дівчина все ще стоять у тіні помосту.

А от будинок тієї старої пані —

Вона все ще в патіо, все ще з віялом.

Як уривчасто, але як цілковито, як повно ми спізнали цю
Гвадалахару!

Побачили юну любов, заміжню любов і старечу любов до сина.

Почули музику, скуштували напоїв, дивились на кольорові будівлі.

Що залишається нам по цьому, крім залишання тут? Але й це не вдасться.

І коли вже останні повіви остудять верх обвітреної дзвіниці, я
звертаю свій погляд

На інструкцію користування що змережала мені сон про Гвадалахару.

«ЯК ДОВГО ЩЕ Я НАСЕЛЯТИМУ ЦЮ БОЖИСТУ ГРОБНИЦЮ...»

Як довго ще я населятиму цю божисту гробницю

Життя, о моя любове? Чи дельфіни пірнають на дно

У пошуку світла? Чи це шукання

Твердої опори? Без пом'якшення? Гм. І коли певного разу

Чоловіки з оранжевими лопатами прийдуть розбити камінь

Що в ньому я схований, як бути зі світлом котре увірветься?

Як бути із запахом світла?

Як бути з мохами?

У часи пілігримів мене він поранив

І з тих пір я лежу

Моє ложе вогню це горнило що душить

Пеклом (а часом я чую скрапування солоних вод)

Я думаю так — тому що один із тих
Що змушені дихати й під землею. Я розмінюю
Один червоний льодяник на два голубі. Мене
Звати Том.

Світло відбившись від замшілого каменя сходить униз
До мене в ущелину (ах яка вілла! таку
Якби він е-е якби йому таку якби він не
І насмішки над муками бобиря

Що в гарячі весняні ночі пронизує пустку кімнат
Запахом сперми спущеної в унітаз
У гарячий літній пополудень з видом на море.
Якби знав ти професоре чому) читає

Друзям: Пий зі мною тільки якщо
Але читанку забрано геть
Найбільшою тінню з-під моря.
Сидячи за кермом

Хлопець забрав собі власне чоло
Голова його дівчини була зеленим мішком
повним нарцисових стебел. «Окей, вигравай
Але в кожному разі зустріньмося в аптеці у Коена

За 22 хвилини». Що за чудо давній чоловік!
З-під тюльпанних корінь вивідав як стати релігійною твариною
І став би математиком. Але де в незручних небесах
Може він роздобути тепло що дасть йому вирости?

Бо йому потрібно хоч трохи, інакше він лишиться карликом,
Хоч вінцем досконалості, з мозком нормальних розмірів

Але він мусить бути звільнений велетнем від тягара.
І як рослина що чим більша зростає тим краще свідома що деревом їй не
бути,

Тож напевно завше її цькуватимуть бджоли
Залишатиметься накопичувати дурні враження
Щоб хоч не стати часткою глини. Глина
Здіймається ніби море. Ми кажемо «на разі»

Потискаючи руки якраз перед місцем де вдаряються хвилі
Що привносять самотність у наші слова і ці мляві руки від того
здаються нашими —

Руки що завше пишуть речі
На дзеркалах щоб люди побачили згодом —

Хочете щоб вони підливали
Вазонк, перебирали в апатії листя плюща —
Підносили їжу до рота, торкали статеві органи —
Але поза сумнівом ви зрозуміли

Усе це зараз і дурень з нас я. Мені застається
Ставати кращим і розуміти вас
Як людина розміром з крісло. Кроки
Було чутно з вищого поверху. Сонячне світло в саду було все ще багряне

Але те що в ньому дзижчало трохи змінилося
Однак не навіки... але кидання тині
На палі й роздивляння навколо за отвором у повітрі було чимось що наче
ніколи не відмовлялося існувати окремо. Хлопці
в подвір'ї перебирали руками зроблений ним пояс

Зірки
Замалювали гаражний дах малиновим і чорним
Він не є тим
Хто може читати ці знаки... його кості були стояками...

І навіть відмова жити
На світі і відплата за це шипіння

Всього що існує з нами жахливо близько
Як ти, любове моя, і світло.

Бо навіщо покірність крім як повітря навколо нас
У будинку? Пощо прийшли федеральні мужі
За хвилину по тому як хідник
Забрав твій дім? («Латина... цвітіння...»)

Після чого ти привів мене до води
І звелів мені пити, і я це робив, зобов'язаний твоїй милості
Ти б не відпустив мене на два дні і три ночі,
Приносячи мені книги загорнуті у тим'ян і пахуче різнотрав'я

Ніби мене цікавило читання, ти...
Тепер ти смієшся.
Темрява перериває мою розповідь
Увімкни світло.

Тим часом що я збираюся робити?
Я знову расту, я в школі, невдовзі почнеться криза.
А ти скручуєш темряву між пальцями, ти
Трохи старший за мене...

Так чи інакше, хто ти?
І чи це колір піску,
Темрява, ніби він сиплеться тобі крізь руку
Бо що все це означає,

Плющ і пісок? Цей човен
Витягнутий на берег? Чи мислю я
Стратегічно, у світлі
Видовженої гробниці що сховала смерть і ховає мене?

БЛАГОСЛОВЕННЯ В ПЕРЕВДЯГАННІ

Так, вони живі і можуть мати на собі ці кольори,
Але я в душі так само живий.
Я відчуваю, що мушу співати, іти до танцю, щоб сказати
Про це у спосіб, що його знаючи ти можеш потягтися до мене.

І я співаю посеред відчаю та відокремленості
Про надію знати тебе, співати про мене
Який є тобою. Бачиш,
Ти підносиш мене до світла у спосіб

Що його я ніколи б не мав прозрівати, підозрювати, мабуть
Тому що ти завше кажеш ніби я є тобою,
І правильно кажеш. Велич упорядковує обриси.
Я твій щоб разом померти, щоб хотіти.

Я ніколи не можу про мене думати, я хочу тебе
До кімнати стільці в якій завше
Розвернуті спинками до світла
Накладеного на камінь і на стежки, справжні дерева

Що здається на мене світять крізь ґрати між нами.
Якщо дике світло цього січневого дня є справжнім
Я присягаю бути чесним з тобою
Кого я ніколи не перестану згадувати.

Згадувати щоб вибачити. Пам'ятаю пройти повз тебе у день
На крилах тайни якої ніколи не знатимеш.
Забравши мене від мене на шлях
Що його пастельна осяжність дня доручила мені.

Я волю «ви» в множині, я хочу «вас»,
Ви повинні прийти до мене, в розмитому золоті,
Як волога й повітря.
І тоді я відразу почую себе екзальтованим.

ПАСТКА

Ми зберігаємо ці істини щоб бути очевидними:
Цей остракізм, як політичний, так і моральний, закладений
У порядку речей двадцятого століття;
Цей урбаністичний хаос є проблемою що ми в неї дивились і дивимось,
Адже індустрія, заїжджена самим своїм існуванням
У зникомий код вартостей, саме рушила у протилежний бік
від повсюдного фінансового піднесення
І ловить своє відставання. Спадання шкали не передбачає
Відповідного погіршення моральних вартостей, означеного
Актами корпоративного вандалізму що п'ять років,
Як пучок фіалок, пришпилений до одягу, що знає проте ігнорує
власне становище.
Завжди є причина втішатися разом зі самозваними пророками
комерційних провалів, цими провісниками пітьми,
Попри неминуче запізнення розв'язки, що повільно насуваючи,
не настає ніколи,
У той же час тримати двері відчиненими для вилузування
частини зловмисників,
Типів що сідають до своїх велетенських столів у понеділок плануючи
тижневі зведення, черкаючи меморандуми що набувають
Невидимих обрисів у повітрі, ніби зграї горобців
Над міськими хідниками, крутячись і вертячись безцільно
Але на рівні пересічності, керованої видимими мотивами.

Підсумовуючи: Ми є фондом накреслень і схем
І наша пірамідальна пам'ять, сторожка ніби пух кульбаби, спрямована
від одного приводу до іншого
Шукаючи при нагоді нових джерел пам'яті, бо пам'ять є чистим прибутком
Аж до дня коли вона висипле навсібіч свої накопичення, мов з літака
Бо такого дня нічого доброго не згадається, аномалії ж просто
взаємно скасовуються.
Але звідтоді наперед окреслені спогади втримають нас, живих,
у наближенні одне до одного.

Цьому ніколи не було виправдання і в цьому потреби,
Бути під зад закопнуним у ранок, на широке ліжко,
Прокинутися так далеко й окремо, обом із них:
Йому і їй
Чоловікові й жінці



ГЕРІ СНАЙДЕР (1930) — видатний представник бітницького середовища, один із найпомітніших послідовників філософії і творчості Г. Д. Торо (1776—1869), а також дзен-буддистської філософії і практики, великий і захоплений знавець японської культурної традиції (більшу частину 60-х років прожив у Японії), творець концепції біорегіоналізму, лідер кількох екологічних рухів та зелених ініціатив. Серед виданих ним упродовж чотирьох з половиною десятиліть літературної праці поетичних книжок — «Міфи і тексти» (*Myths & Texts* — 1960), «Черепащачий острів» (*Turtle Island* — 1974), «Гори і річки без кінця» (*Mountains and Rivers Without End* — 1996). Останні десятиліття живе на відлюдній гірській фермі в американській Сьєрра-Неваді.

ЩО ТРЕБА ЗНАТИ І ВМІТИ ПОЕТОВІ

усе що зможете про тварин персонально.
назви дерев і квітів і різних трав.
назви зірок, пересування планет
і місяця.

свої власні шість відчуттів, пильний легкий розум також.

принаймні одну з форм традиційної магії:
ворожіння, астрологію, *книгу перемін*, таро;

сни.

примари демонів і примари світлих богів;

цілувати чортові зад і їсти гівно;
відчути його зроговілий колючий член,
грати вар'ята
і всіх небесних янголів

і золотих та пахких дівчат —

а відтак любити людське: жінок чоловіків і друзів,
дитячі забави, комікси, жувальну гумку,
дивноти реклами і телевізії.

працю, довгі години тупої праці ковтати приймати
і жити-кохати врешті. втому,
голод, спочинок.

дику свободу танцю, екстаз
тишу самотніх осянянь, *атас*

чисту загрозу. азарт. і межу за якою смерть.

ЩО ТУТ БУЛО РАНІШЕ

— 300 000 000

Передовсім море: ніжний пісок, намул, вапняки
— дозрівання, стиснення, нагрівання, зморщення,
ліквідація, рекристалізація, інфільтрація,
кількаразове піднесення на поверхню з новим зануренням.
проникаючи в рідку гранітну магму
стигнути в заглибинах розбризкуючись
наповнив тріщини золотий кварц —

— 80 000 000

нашарування морського ложа піднялися пішли складками,
граніт заліг найнижче
теплі спокійні століття дощів
(лягли в темно-червоні тропічні ґрунти)
наклали верхній шар завтовшки у дві милі,
повідкривали жили залиті важким золотом
в осадових породах
сюда і сланці прожилки в каменях —
вулканічний попел сповз униз і перекрив потоки,
нагромадив купами золото й гальку —

— 3 000 000

плинучи на північ, води двох річок
злилися створили предовге озеро.
і воно хитнулося й річки потекли окремо
тепер на захід

висікаючи ущелини Пера,
Ведмедя і Юба.

Сосна-пондероза, манзаніта, чорний дуб, гірський тис.
олень, койот, синя сойка і сіра білка,
земляна білка, лисиця, чернохвостий заєць,
гримуча змія, рись, ведмідь,
усі прийшли щоб тут жити.

— 40 000 —

І двоногі прийшли з кошиками й сітями
на зиму залазячи у підземні нори
під захистом вічнозелених тисів,
святкування й танці для хлопців дівчат
пісні й оповіді в задимленій темряві.

— 125 —

Тоді прийшов білий: повалив дерева і
повимивав камені здоровенними водометами,
пробиваючись до прадавньої гальки і золота в ній.
коні, фруктові сади, гральні карти,
стрільба з пістолетів, церкви, окружна тюрма.

Ми спитали, кому належить земля.
і куди сплачуються податки.

(двом добродіям що двадцять років з неї не користали,
а перед ними вдові
по синові чоловіка
що передав йому ліцензію
на вичерпане родовище,)

мигцем хапонувши землю з усіма жолудями й оленями
угіддя нісенанів?

Одного з племен союзу майду?
(жодного разу їм не вдалося поговорити а навіть
назватись на ім'я.)

(а хто тепер згадає угоду з Гвадалупе Ідальго.)¹

земля належить самій собі.
«не сама по собі; не річ у собі»

Черепашачий Острів пливе
океаном-небом до пустки-виру
б'є хвостом від того що цілі світи
засвічуються й гаснуть
мигочуть

і Містер Тобіассен, Кузен Джек,
визначає суми місцевих податків.

(податок є нашим душею-тілом, пупом творіння)

День Пам'яті і щорічні банкети, на честь
денного світла що робиться тяжчим смачнішим
здіймаючись над продуктовими будами
у пошуках тіла з очима й абсолютного
мозку —
щоб озирнутись на себе
з висоти.)

¹ Угода від 2 лютого 1848 р., що поклала край війні між США та Мексикою (1846—1848)
фактично стала актом капітуляції останньої.

нині,

ми сидимо над старими копальнями
коло вогнища, в лісі, спостерігаючи
місяць планети й падачі зірки —

сини питають у мене, хто ми
ми що сушимо яблука з присадибних дерев
сушимо ягоди, консервуємо м'ясо,
стріляємо з лука в солом'яну кулю.

військові літаки ревуть на північний схід, щосвітанку.

сини питаються, хто це?

ПОБАЧИМО
ХТО ЙОГО ЗНАЄ
ЯК БУТИ

Сойка скрекоче в соснах.

ЯК ДО МЕНЕ ПРИХОДИТЬ ПОЕЗІЯ

Вона йде спотикаючись
Річковим камінням уночі,
Боязко завмирає потойбіч
Простору вогнища
Я йду зустрітись з нею
На межі світла.

ДЛЯ ВСІХ

О відчути життя
посеред вересня вранці
переходячи вбрід річку
босоного, з підкоченими штанами,
черевики в руках, клунок за спиною,
сонце в очах і крига на мілководдях,
камені Півночі.

Тріск і відблиски криги в річкових водах,
камінці ворухаться під стопою, тверді як мозолі
шморгати застудженим носом
співати душею
музику річки, музику серця,
запах сонця на гравії.

Це моя клятва

Це моя клятва землям
Черепашого острова
і всім створінням котрі на них живуть
єдиній екосистемі
в її різності
під сонцем
З радістю взаємного проникання для всіх.

УГОРУ

Усе нове підноситься вгору
обертай його обертай
вичекай і пролий його звідти
з темного дна

покрути всередині
просій ситом
Униз.
Дивись на паростки.

Розум це як добриво.

СІНО ДЛЯ КОНЕЙ

Він провів за кермом половину ночі
Зїхавши аж із Сан Хоакіна
Через Марипосу, петляючи
Складними гірськими дорогами,
І врешті прибився о восьмій ранку
Зі своєю повною сіна вантажівкою
до стодоли.

З допомогою лебідки й гаків
Ми позакидували оберемками полиці
Аж під самі крокви з потрісканої секвойї
Туди в темінь повище, лиш візерунки люцерни
Літали у променях дахових тріщин,
Свербіли пилюкою
мокрі від поту сорочки і взуття.

Полуднуючи під Чорним дубом
Подалі від спекотної обори —
Стара кляча саме тягла відра з їжею,
А цикади тріскотіли у травах —
Він сказав: «Мені шістдесят вісім.
Уперше я громадив сіно, як мав сімнадцять.
Я думав того першого дня,
Що не хочу цим займатись увесь свій вік.
Але курва мати — тільки це й я робив
І роблю досьогодні».

ПІСЛЯ РОБОТИ

Хатина разом з деревами
пливе у придихах туману

я стягую з тебе блузу
грію свої зимні руки
в тебе на грудях
ти смієшся тремтиш
ти чистиш часник
над розжареною плитою.
не забудь про сокиру, граблі,
дрова

ми прихилимось до стіни
одне до одного
юшка википатиме на вогонь
зробиться темно
як від випитого.

ПОХІД

Неділя — єдиний день коли не працюємо:
Мули попередують на лужку,
Мерфі рибалить,
Тріпоче намет у теплі
Ранкового сонця. Я поспідав і тепер
помандрую
До озера Бенсон. Обід спакований,

Бувайте. Скачучи по річкових каменях
Три милі вгору тіщиною
Річки —

До стрімкої слизької льодовикової гримучо-зміїної країни
Стрибок — і ледь не у воду, форелі мчать,
Небо чисте. Сліди оленів.
Зле місце під водоспадом, каменюки завбільшки з хату,
Обід припнутий до пояса,
Я налетів на розколинку й замалим не пропав
Але щасливо втримався на краю виступу
й застрибав далі.

Малі куріпки завмерли мов камінці під ногами
А тоді як запицять! З дороги, метушливі.
Скелястий західний край озера Бенсон — там де
Темні залишки річки на витягнутому білому схилі —
Дивиться в порізані скелями

льодово-чорні води
Зі своєї вищості: форель грає у глибинах.
Самотня качка на відстані пострілу
крутобокий пагорб

Осиковим жолобом униз, до східного краю озера,
До трави внизу, перебрівши рівний широкий потік
Увійти в табір. Нарешті.

Коло іржавої, три роки тому
Покинutoї кухонної печі
З усіма слідами колишніх бувальців
Я спинився, поплавав і зїв свій обід.

ЦИВІЛІЗАЦІЯ

Це люди що чинять незрозумілі речі.

вони хапатимуть нас тисячами
і змушуватимуть до праці.

Світ прямує до пекла, з усіма
поселеннями і слідами.

Зграї диких качок
уже не ті що були.

Зубрів майже не видно.

Здобудьте мені мої пера й бурштин

*

Малий цвіркун
на сторінці машинопису
«Народженого весняним співом Кіото»
чистить крильця
у такт із «Добре темперованим клавіром».
Перестаю друкувати і розглядаю його крізь скельце.
Яка вправність! Яка чистота!

Нікому не осягнути ТВАРИННОГО ЦАРСТВА.

*

Коли річки повноводі
Вірші так і течуть
Коли річки спадають
Ми збираємо камені

ДОВГЕ ВОЛОССЯ

Сезон Полювань:

Раз на рік Олені виходять ловити людей. Вони вигадують усякі штуки що неминуче притягують чоловіцтво ближче; кожен з них вибирає собі одного. Олень стріляє в нього і потім змушує здерти із себе шкуру, забрати додому м'ясо і з'їсти його. Тоді олень уже всередині. Він чекає й ховається там, хоч людина цього не знає. Коли достатньо Оленів посяде достатньо чоловіків, вони вдарять усі водночас. Чоловіки що не мають у собі Оленів теж будуть захоплені зненацька, і так усе зміниться. Це називається «переворотом зсередини».

Оленячі Сліди:

Вони тягнуться узбіччями пагорбів
перетинають країну виходять на дороги
бруднять стежки до білих мов кість
хазяйських будівель,
нищать їх.

Спинаються вгору заростями,
Липкими, гострими, тріскучими
жовто-сухими травами літа.

Оленячі сліди ведуть до струмків,
До узбіч по всіх шляхах
Сходячись докупи на найкращій стежині —
І знову розходячись —
І зникаючи в Ніде.

Оленячі сліди прослизають під швидкісні траси
проникають у міста
тут і там з'являються у садах і посівах
оточують околиці шкіл!

Олені знаходять і перекривають колії
Вони в домах: вони проходять стіни:

Вони скачуть у моєму волоссі.



ГРЕГОРІ КОРСО (1930—2001) — яскравий представник бітницького покоління в поезії, самоук з бурхливою в'язничною юністю, автор десятка постичних збірок, у яких виразно простежується захоплення «вічно молодими» (себто рано померлими або рано змовклими) поетами — Шеллі, Чаттертоном, почасти Рембо — і намагання доповнити їхній міф власними життям та творчістю. Подібно до інших бітників «першого призову», величезного значення надавав публічному виконанню своїх віршів, майстерно перетворюючи звичайне читання в унікальне словесно-жестикуляційне дійство. Серед виданих ним поетичних збірок — «Пальне» (*Gasoline*, 1958), «З днем народження, смерте» (*The Happy Birthday of Death*, 1960), «Американський експрес» (*The American Express*, 1961). В історію бітницького руху увійшов як один із чотирьох «канонічних» його представників (троє інших — Гінзберг, Керуак і Берроуз). Помер унаслідок тяжкої і тривалої хвороби, похований — згідно з його власною волею — поруч із великим англійським романтиком Шеллі на протестантському кладовищі у Римі.

ОДРУЖЕННЯ

Час женячки настав? До голови по розум?
Закохати сусідську піську в мою оксамитно-фавстову позу?
Не водити її на фільми а все більше на кладовища
і втирати про вовкулацькі ванни чи про кларнети роздвоєні
а тоді цілування жадання і всі такі попередні грища
хоч вона і не дасть забагато і я розумію чому
не впадаючи в злість а зітхаючи Ах почуття!
Замість узяти її обіруч і приперти до ветхого гробівця
і вмовляти в неї всю ніч це небо в зірках і п'їтьму —

Ось вона вже знайомить мене з батьками —
спину випрямив, зачесався, краватки зашморг на шиї —
чи звести коліна до купи сидючи на триповерховій каналі
і не сміти вставити *А де туалет?*
Як іще відчутти себе не собою,
а скажімо шматком туалетного мила «Флеш Гордон»¹ —
І який це жах для кожного *молодого*
бути посадженим перед очі всієї рідні щоб вони тебе їли
Це хто ще такий! Це він хоче нашої Мері!
Після чаю й домашнього печива поцікавляться *З чого*
живете?

Сказати їм правду? І вона їм сподобається?
Одrait, кажуть, женіться, ми віддаємо дочку
але здобуваємо сина —
Отже тепер я вже смію спитати *А де туалет?*

Боже, а це весілля! Уся ця родина й ці друзі
і жменька нещасна моїх — всі обдерті й зарослі
і тільки й чекають щоб дорватись до їдла й бухла —
А священик! він дивиться так наче я мастурбую
й питає *Чи береш ти цю жінку за шлюбну свою законну?*

¹ Герой науково-фантастичного серіалу, спершу коміксового, згодом радіо- та кінематографічного (30-ті роки). Дав назву популярному сортові туалетного мила, одного із знаків пересічного американського побуту, щось на кшталт мила «Кармен» або «Шипр» у радянських умовах.

І я тремчу і я хочу сказати *Ну так* а виходить *Мудак!*
Я цілую її а відтак і її зашкарублених дядьків що гогочуть
Бери її, хлопче, вперед! і плещуть мене по спині
А в їхніх очах так і скачуть паскудства медового місяця —
Потім ще ця дурнувата пшениця і ляскіт бляшанок і туплі
Ніагара!¹ Юрби таких як ми! Новоспечені пари! Букети! Цукерки!
Всі повзуть до інтимних готелів
Всі готові робити те саме вночі
І спісний клерк знає до чого йдеться що буде
Вестибюльні дебали так само знають
Насвистуючий ліфтер знає
Підморгує коридорний знає
Кожен знає! Тож я вирішую не робити нічого!
Всю ніч на ногах! Стирчати в оці готельного клерка!
Волати: *маю в дупі медовий місяць! Маю в дупі медовий місяць!*
Носитися з номера в номер з люксу в люкс
волаючи *Радіопузо! Коти совкові!*
О навіки б замешкати в Ніагарі! у темній норі водоспадом закритій
я сидів би там Звихнутий Медо-Місячник
вишукуючи шляхи для розриву шлюбів — бич полігамій
святий розлучень —

Але я мушу женитися мушу за розум узятися
Адже так приємно прийти додому
при каміні сісти а вона куховарить
у фартушку з надією в очікуванні дитинки
і така щаслива вона спалює ростбіф
і входить і плаче і я встаю з татового найбільшого крісла
волаючи *Різдяні зуби! Променисті мізки! Яблучна глухота!*
Боже, яким би я був чоловіком! Так, я повинен, я мушу женитися!

¹ Околиці Ніагарського водоспаду є одним із місць, де молоді американські пари традиційно відзначають «медовий місяць». Саме на це зорієнтований тамтешній готельний бізнес (номери з ліжками у формі серця і дзеркалами на стелях тощо).

Стільки всього зробити! Скажімо, вночі прокрадатись у дім пана Джонса
і ховати його ключки для гольфу під норвезькими книгами
Або чіпляти портрет Рембо до газонокосарки
або тувинськими поштовими марками обліпити всю огорожу
або коли пані Бімбед прийде збирати на свідків Єгови
згребти її вбік і шептати *Недобрі знаки, знаки на небі!*
А коли прийде мер по мій виборчий голос казати йому
Чи маєте намір спинити людей що вбивають китів?
І коли прийде молочар то лишити записку у пляшці
Тлін пінгвіна, дай мені тлін пінгвіна, хочу тлін пінгвіна —

Ще якби я женився і був би Коннектикут був би сніг
і в неї положи а я безсонний, не роздягаючись
кілька ночей на ногах, до вікна прилиплий, з минулим за спиною,
сам себе заставши у стані людини тремтячої
свідомої відповідальної не якогось там чуда в пір'ях ані з римських монет
юшки —

О на що це було би схоже!
Звісно я дав би за пипку для неї всього надувного Тацита
За брязкальце навіть мішок із поламаним Бахом на платівках
Пришпилив би делля Франческо над її малим ліжечком
Вишив би грецькі літери на її слинявчику
Звів би для неї манеж у вигляді Парфенону бездашого

Ні, навряд чи я був би татом такого типу
не село не сніг не тихе вікно
а гарячий пахучий тісний Нью-Йорк
сім сходових маршів угору, недокурки і шури під стіною
товста невдоволена баба що шкварчить з-над пательні *Шукай роботу!*
І п'ять носатих виблядків з їх любов'ю до Бетмена
І сусіди всі беззубі з усохлим волоссям
справжні тобі персонажі чорної меси з 18-го століття
і всі хочуть припхатися й дивитися телевизор

Домовласник хоче своєї ренти
Продуктова крамниця хоче Синій Хрест Газ і Світло Колумбові Рицарі хочуть
Ніяк лягти на спину й поринути в сні про Телефонний сніг чи гараж
для духів —

Ні! Я не повинен женитись я ніколи не повинен женитися!
Але — уявіть Якби я був одружений з прекрасною і розумною дамою
високою і блідою в елегантній чорній сукні і довгих чорних таки
рукавичках
що тримала б мундштук в одній руці а віскі з содою в іншій
і жили б ми майже на небі в помешканні з вікном щонайбільшим
з якого бачили б весь Нью-Йорк і навіть далі погожого дня
Ні, я не можу уявити себе одруженим з такою милою в'язничною мрією —

Але як бути з любов'ю? Я ж забув про любов
не тому що нездатний любити
а тому що бачу її як розрізненість як зношені черевики —
Я ніколи не хотів побратися з дівчиною схожою на мою матір
А Інґрід Берґман була завжди недосяжною
І хоч є одна така дівчина але вона вже одружена
І мені не подобаються чоловіки і —
все-таки ж мусить бути хоч хтось!
Бо що як стукне шістдесят, а я неодружений,
сам один у мебльованій кімнаті з плямами від сечі на білизні
і всі на світі одружені! Цілий Всесвіт одружений, всі, крім мене!

Я ж добре знаю що якби трапилась єдина саме для мене
то й женився б саме із нею —
Ніби ВОНА¹ що в самотній чужинській величності чекає досі на свого
єгипетського коханця
так і я чекаю — позбавлений двох тисяч років і купелі життя.

¹ У романі Г. Райдера Гаррарда «Вона» героїня здобуває вічну молодість купанням у вогняному стовпі і тисячі років очікує повернення свого коханого.

ПОЕТИ ЛОВЛЯТЬ ПОПУТКУ НА ТРАСІ

Звісно я мав сказати йому
та він безпардонно
вертів головою.
Я сказав що небо женеться
за сонцем
Він зашкірився і:
«Що з того?»
Я почув себе демоном
ще раз
Тож зауважив: «Але океан женеться
за рибою».
Цього разу він засміявся
і сказав: «Уяви по-
луниці що
вдавлені в гору».
Після цього я зрозумів
що війну почато —
Отже ми воювали далі:
Він сказав: «Яблуко-віз ніби
ангел з віником
ловить а потім розщеплює
давні голандські валянки».
Я на це: «Блискавка вдарить у старий дуб
і звільнить випари гніву!»
Він тоді: «Скажена без імені вулиця».
Я йому: «Убивця лисий! Лисий убивця!»
Він мені, справді психуючи:
«Вогненні печі! Газові камери! Нори!»
Я на це, тільки всміхаючись,
«Знаю що Бог озирнувся б
якби я раптом замислився».
Ми замовкли танучи
в ненависному повітрі!

ВІДВІДИНИ МАЛОЇ БАТЬКІВЩИНИ

Стою у тьмяному світлі на тьмяній вулиці
дивлячись на вікно, за яким народився.
Там горить світло; якісь люди рухаються всередині.
Я у плащі; сигарета в зубах,
капелюх на очах, рука на спуску.
Перетинаю вулицю і входжу в будинок.
Баки зі сміттям не перестали смердіти.
Я піднімаюся сходами на один марш; Мерзота Ерс
наставляє на мене ножа...
Розстрілюю його разом з усіма краденими годинниками.

МЕНІ ДВАДЦЯТЬ П'ЯТЬ

З безумством любові до Шеллі
Чаттертона Рембо
вигавкую всі злидні моєї юності
щоб кожне вухо почуло:
НЕНАВИДЖУ СТАРИХ ПОЕТІВ!
Особливо тих які розмазують
розп'якують з іншими старими поетами,
тих які власну юність вишіптують,
кажучи: — Ах я був тоді
але це тоді
так давно тоді —
О я заткав би старих поетів
сказавши: — Я ваш дружбан
все чим колись були ви, в мені
відбудеться знову —
А потім вночі у довірливій тиші їхніх помешкань
повідрізав би їм язика
і викрав їхні вірші.

ОСТАННІЙ ГАНГСТЕР

Чекаю коло вікна
мої ноги витерті об мертвих бутлегерів з Чикаго
я останній гангстер, що нарешті в безпеці,
стовбичу біля куленепробивного вікна.

Дивлюся вздовж вулиці і впізнаю
двох торпед¹ із Сент-Луїса.
Я дивився так довго поки вони не постаріли
...пістолети зіржавіли в їхніх артритних руках.

АМНЕЗІЯ В МЕМФІСІ

Хто я, мумія в Ізидиному мороці,
Зі шкіри та глини тіло, оброблене
Лікарями Мемфіса?
Чи завжди я покидав Північ,
Умостившись на крокодиловій спині?
Чи можу згадати звідки цей шматяний сувій,
В якому мене підкидало на хвилях Нілу?
О покинуте життя! напівбальзамований, я відштовхнувся від тверді!
Навіщо я; хто я, ніяк себе назад не здобуду,
Ніяк не дошкребуся до власної суті навіть і чарами Ізидиних олій —
Завмерлий знак Скарабеєвого бігу!
Доле що ведеш мене в палати блакитних пахоців!
Чи не маєш когось більш гідного пророкування,
Ніж цей Покрівельник, що застеляє мені спину страусовим пір'ям?

Більше не буде скурвий Сфінкс
З жебрущих пророків їхніми пророцтвами говорити —

¹ Торпеда — найманий убивця, кілер, що зазвичай відряджається приборати жертву на чужій території.

СКАЖЕНА КОРОВА-ЯК

Я дивлюсь як вони збивають останнє молоко
що їм від мене дісталоя.
Вони чекають поки я вмру;
Вони хочуть зробити гудзики з моїх кісток.
Де мої браття і сестри?
Довготелесий монах, що вантажить на мого дядька,
має нову шапку.
А той придурок його учень —
я ніколи не бачила цих рукавиць раніше.
Бідний дядько, він дає їм себе навантажити.
Який він печальний, який утомлений!
Невже їм знадобляться і його кістки?
А цей прекрасний хвіст!
Скільки шнурівок нароблять вони з нього!

ПРИВІТ

Нестерпно бути пораненим оленем.
Я ще пораненіший, вовки крадуться,
я маю так само безліч розривів.
Моє тіло впіймано на Гак Неунікний!
У дитинстві я бачив чимало такого, яким не хотів би бути.
Тепер я той, ким не хотів бути в дитинстві?
Той-що-говорить-сам-до-себе?
Той-що-сусіди-сміються-з-нього?
Це я, що спить клубком на музейних сходах?
Це я, що носить одяг невдахи?
Це я той лопух, незграба, нездара?
У всесвітній серенаді суцього
це я той ніколи не виконуваний фрагмент?

САМОГУБСТВО У ГРИНВІЧ ВІЛІДЖ

Руки розпростерті
долоні ще тримаються віконної рами
Вона дивиться вниз
Думає про Бартока, Ван Гога
і про карикатури в «Нью-Йоркері»
Вона кидається

Її відвозять геть з лицем накритим «Дейлі Ньюз»
Хазяїн крамниці випліскує відро води на тротуар

МОРГ

Пам'ятаю що бачив їхні фотки в газетах;
Голі, вони здаються більшими.
Куля в моєму животі спричинила те що я вмер.
Я дивився як прозектор відкручував скляне віко наді мною.
Він покопався в мені посміявся з моїх раптових смерті-життя
Тоді повернувся до тих двох навпроти
І став відкручувати над ними.

Коли ти мертвий ти не можеш нічого сказати
Хоч тобі здається ніби можеш.
Було смішно бачити отих двох бандюків навпроти
що все намагалися потриндіти.
Вони порозтулювали свої тонкі вуста й показали сіро-синяві зуби;

Прозектор, усе ще зашкірений, повернувся до мене.
Він трохи підняв мене і ніби мама дитину
Уклав мене сидячого в розхитане крісло.
Тоді пхнув його вбік і я хитнувся.
Бути мертвим не означало щось надзвичайне.
Мене все ще боліло в місці крізь яке пройшла куля.

Боже! дивитись на двох бандюків з цього кута було справді
дивно!

Вони звісно не виглядали так як виглядали в газетах.
Тут вони були молоді чисто поголені з міцною статурою.

ЦЕ АМЕРИКА

Це Америка і мені в ній весело
з безліччю музики та лунатиків
з ротом що не вміє співати
і я люблю жінку
і ненавиджу всіх інших проте я міг би
любитися з усім що є жінкою віком від десяти до п'ятдесяти
і саме п'ятдесят для мене найкраще

Це Америка і в ній набагато більше
всяких веселошів
та лунатиків
безліч таких що не вміють співати на гідному прокляття рівні
і безліч таких що вміють
але хто б зіслав їм прокляття
крім мене

У Каліфорнії я проспівав
свої пісні зі Сходу просто у вухо вмираючому мексиканцеві
його вухо вже не могло мене чути
і він помер з посмішкою на фейсі
Паскуда він мав три золоті зуби
жменю чаю
кишеню повну пейотлю
і чотирнадцятирічну дружину

РЕКВІЄМ ДЛЯ «ПТАХА» ПАРКЕРА, МУЗИКАНТА

це пророцтво надійшло поштою:
під час останнього вбивання птахів
птах Нізвідки виживе
він навіть не заголосить
і птах Нізвідки буде повільним птахом
довгим-предовгим
десь є такий простір
у просторі така кімната
в якій старезна труба
лежить у кутку
ніби жменька рису
в очікуванні ПТАХА

перший голос
гей чувак, ПТАХ помер
вони сховали його трубу невідомо де
поклали його трубу десь у куток
але де ця труба, чувак, де?

другий голос
по фіг мені труба
де сам ПТАХ?

третій голос
пропав
ПТАХ був пропащійший від звуку
він ламав перепони трубного туркотання
ПТАХ був вищий за місяць
ПТАХ зависав на самій верхотурі

ніби крейзанутий монах він відставляв
трубу вбік, високо над усіма
дивлячись униз на них на людей
з напіврозкритими від шизи очима
він казав до себе самого: «є-а»
ніби нічо' не мав на думці зовсім нічо'

четвертий голос

зранку по п'яній ночі
сам у своєму замкненому домі
ПТАХ тримав чорну квітку в чорній руці
і видував трубу аж до неба
робив небо небом! у напів-
стертий порядок людських речей
ПТАХ вдихав усілякі глюки
наструмлений ритмом щур

зірки не знали що з цим робити
тоді з'явився птах Нізвідки

третій голос

є-а, птах Нізвідки —
поки ПТАХ дув у трубу
прийшов інший птах
небувалий птах
птах Нізвідки з вислими крилами
ПТАХ на це нуль по фазі; дув собі далі
і той птах став йому перед очі

перший голос

правда, я теж чув про те саме
обвислий птах сів на землю перед ПТАХОМ

глянув ПТАХОВІ в очі
ПТАХ йому: «розслабся, чувак»
і дув собі далі

другий голос

здається ПТАХ заткав тому тупому птахові дзьоба

перший голос

ненадовго, чувак, ненадовго
птах Нізвідки почав сходити піною
ламаючи ПТАХОВІ акорди фальшивлячи
«чувак, роби це де-небудь інде», благав його ПТАХ
але птах Нізвідки робив своє
як упертий старий мудак що виконує план Нізвідки

третій голос

є-а, в той час до ПТАХА дійшло: зрада
він посунув на одоробло
щоб його розметати але зненацька
птах Нізвідки пропхав свою зміїну голову
в розтруб його ПТАХОВОЇ труби
від чого ПТАХ закричав на довгій шаленій ноті

перший голос

на останній своїй ноті, чувак, на останній
вислий птах загнав смерть у ПТАХОВЕ горло
все в його домі загуркотіло
коли ПТАХ випустив трубу
і небо стало чорнішим... чорнішим за чорне
і птах Нізвідки обгорнув ПТАХА своїми гнилими крилами
і поніс ПТАХА вниз
вниз і ще далі вниз

четвертий голос

ПТАХ помер

ПТАХ помер

перший і другий і третій голоси

є-а, є-а

четвертий голос

плачте по ньому

бо ПТАХ помер

перший і другий і третій голоси

є-а, є-а

ДОДАТКИ

СТАРИЙ КАЖЕ НІБИ ЯКОСЬ БАЧИВ ЕМІЛІ ДІКІНСОН

Нещасне лице — туго стягнуте до купи біле лице

Схоже на прекрасне лице мертвої — Вона дивилась на мене.

Її довгі руки були складені в неї на шиї

А її шовково-чорне волосся звисало мов послулі кажани;

Я не був тим на що вона дивилася.

Коли я відійшов я все ще бачив її задивленою в той бік

...Хоч там не було нічого;

Тобто нічого такого, що міг побачити я.

Вираз «*Beat* покоління» з'явився у суто специфічній розмові між Джеком Керуаком та Джоном Кліллоном Голмсом у 1948 році. Вони саме обговорювали природу поколінь, згадуючи блискуче Втрачене Покоління, і Керуак сказав: «Та ми ніщо інше, як тільки *beat* покоління». Вони розмовляли про те, чи це було «знайдене покоління» (як сам Керуак іноді його називав), чи «ангельське покоління», чи який би ще до нього підшукати епітет. Але Керуак відкидав усе інше і повторював *beat* покоління — маючи на думці не стільки знайти для нього якусь назву, скільки позбавити будь-якої.

Голосна стаття Джона Кліллона Голмса, опублікована в «Нью-Йорк Таймс Мерезін» у другій половині 1952-го, носила заголовок «Це *Beat* покоління». Назва врізалася в пам'ять читацькому загалові. Після цього Керуак анонімно видрукував уривок з роману «В дорозі», названий «Джаз *beat*ового по-

коління», і це підсилило курйозний поетизм вислову. Ось така передісторія терміну.

Герберт Ганккі, автор [книги] «Вечірнє сонце багряніло» і приятель Керуака, Берроуза та інших з літературного гурту сорокових років, привніс поняття того, що пізніше було означене як «гіп-мова». В її контексті слово *beat* є карнавальним, «субтеренним» (субкультурним) терміном — часто вживаним на тодішньому Таймс Сквері: «Чувак, я *beat*», маючи при цьому на увазі відсутність грошей і місця для нічлігу. Це так само могло стосуватися «тих, що йшли всю ніч у своїх черевиках повних крові засніженим берегом понад доками у сподіванні дверей над Іст Рівер за якими кімната сповнена випарів тепла й опіуму» («Плач»). Або це слово могло вживатися, як у розмові: «Не хочеш до зоопарку на Бронксі?» — «Не, чувак, я занадто *beat*, цілу ніч на ногах». Отже, первинне вуличне вживання означало «виснажений», «кинутий

на дно світу», «неприкаяний», «безсонний», «з широко відкритими запаленими очима», «вразливий», «відторгнутий суспільством», «сам по собі», «змушений виживати на вулиці». Або, як раніше й підрозумівалося, *beat* означало «кінчений», «завершений» — у найтемнішій ночі душі чи в туманах невідання. Це могло означати «відкритий» у Вітменівському сенсі відкритості, тобто швидше впокореності. Отже, слово *beat* у різних колах інтерпретувалось як «спустошений», «виснажений», і в той же час — «якнайширше відкритий для видінь», «вразливий».

Третє значення слова *beat* — як «блаженний» (*beatific*), було публічно проартикульоване Керуаком у 1959 році, щоб нейтралізувати зловживання терміном у медіях (де його інтерпретували у значенні «цілком побитий» (*beaten*), «переможений» — не враховуючи присутнього в ньому аспекту впокореної інтелігентності, або ж у значенні «удару» на ударних інструментах чи «удару, що триває» — усі можливі варіанти хибної інтерпретації та етимології). Керуак — у численних інтерв'ю та лекціях — намагався означити правильний зміст слова, вказуючи на його зв'язок зі словами кштату «блаженність» (*beatitude*) чи «блаженний» — немінуча *beat*ність або тьмяність, що передує відкритості до світла, відсутність *ego*, яка вивільнює простір для релігійного осяяння.

Четверте значення, акумульоване довкола цього слова, знаходимо у вислові «Літературний рух покоління бітників». Цей вислів стосується групи друзів, які разом творили поезію, прозу і культурну свідомість починаючи з середини сорокових років, аж поки цей термін не набув загальнонаціональної популярності під кінець п'ятдесятих. До групи входили

Керуак, Ніл Кесседі (прототип Керуакового героя з роману «В дорозі»), Вільям Берроуз, Герберт Ганккі, Джон Кліллон Голмс (автор «Іди», «Ріг» та інших книжок) і я. Ми познайомилися з Карлом Соломоном та Філіпом Ламантія у 1948-му, напоролися на Грегорі Корсо у 50-му і вперше побачили Лоренса Ферлінґетті та Пітера Орловскі у 1954 році.

До середини 50-х років це менше коло — через природну близькість у способі мислення, літературному стилі чи планетарній перспективі — кількісно зросло дружбою та літературними зусиллями декількох письменників із Сан-Франциско, серед яких були Майкл Макклор, Гері Снайдер, Філіп Вейлен, а до 1958 року й деякі інші потужні, хоча й менш знані поети, як приміром Боб Кауфман, Джек Мікелін і Рей Бремзер, а також децю краще знаний чорний поет Ле Рой Джонс. Кожен із нас прийняв термін «біт» — раніше чи пізніше, з посмішкою чи серйозністю, але обов'язково з прихильністю — і був згаданий в огляді бітницьких способу життя, звичаїв та літературних творів, надрукованому як провідна стаття в журналі «Лайф» 1959-го року Полом О'Нілом, а також у дванадцятисерійному циклі журналіста Алфреда Ароновітца «Покоління бітників» на шпальтах «Нью-Йорк Пост».

До середини п'ятдесятих відчуття взаємної довіри та зацікавлення поширилося на Френка О'Гару, Кеннета Кока, а також на Роберта Крілі та інших випускників коледжу Блек Маунтен у Північній Кароліні. Усі з цього літературного кола — Керуак, Вейлен, Снайдер, поети Лев Велч, Дайен ді Пріма, Джоан Кайджер та Орловскі, як і я сам та інші — всі ми були захоплені медитаціями та буддизмом. (Обговорення стосунків бітниць-

кого покоління з буддизмом можна знайти у Ріка Філдза в його науковому огляді еволюції буддизму в Америці — «Як лебеді прилетіли до озера».)

П'яте значення вислову «Біт покоління» стосується нашого загального впливу на літературну й мистецьку діяльність поетів, кінорежисерів, художників і прозаїків, які спільно працювали над антологіями, створювали видавництва, незалежне кіно та інші медії. Ці угруповання оновили багаторічну культурну традицію американської богемі. Серед найбільш активних у цьому русленні постатей були: у фільмі та фотографії — Роберт Френк і Алфред Леслі; у музиці — Девід Амрем; у малярстві — Ларрі Ріверс; у поезії та книговидавництві — Сид Кормен, Джонатан Вільямс, Дон Аллен, Берні Россет, Лоренс Ферлінгетті. Їхня енергія влилася в тогочасний молодіжний рух, що саме набирає сили, і була увібрана мас-культуою та культурою середнього класу на зламі п'ятдесятих і шістдесятих.

Деякі найсуттєвіші ідеали оригінального мистецького руху можуть бути виразно простежені у творах цих поетів, а неперервна з одного десятиліття в інше надпоколіннява спільність означалася кількома взаємно доповнюваними темами, що можуть бути підсумовані наступним чином. Допитливе проникання у природу свідомості, що провадило до знайомства зі східними системами мислення, медитативні практики, мистецтво як розширення та маніфестування досліджень самої тканини свідомості, духовне звільнення як результат. Це вело до сексуального звільнення, зокрема гомосексуального, що у свою чергу історично спричинилося до звільнення жінок і чорних. Толерантне й нетейстичне бачення розвинулося з експериментів над

тканиною свідомості, звідси космізм і антифашизм, миролюбний ненасильницький підхід до політики, мультикультуралізм, вбирання чорної культури літературою та музикою мейнстріму, як наприклад, спонтанно знайдена Керуаком «боп-просодія» чи ексцентрика ідентичностей у поетів, пізніше званих поколінням бітників: Берроуз, білий протестант; Керуак, американський індіанець та бретонець; Корсо, італо-католик; я, єврейський радикал; Орловські, білий росіянин; Гері Снайдер, шотландець і німець; Лоренс Ферлінгетті, континентальний італієць, навчений у Сорбонні; Філіп Ламантія, італієць, автентичний сюрреаліст; Майкл Макклор, шотландець із американського Середнього Заходу; Боб Кауфман, сюрреалістичний афро-американець; Ле Рой Джонс, Могутність Чорних — названо далеко не всіх. Мистецтво розглядалось як духовна практика, із сакральним ставленням одне до одного як до неповторності. Стан цілковитої відкритості виникає поруч із добрим гумором та некерованою спонтанною відвертістю, ненавмисна безпосередність у житті та в мистецтві, кінець параноїдальної атмосфери секретності, що завжди супроводжує мачо-сексистську політику й демагогію всілякими ЦРУ — ГБ та ядерними махінаціями. Розгорнуте усвідомлення, що ми ризикуємо зруйнувати людське перебування на цій планеті, якщо не віримо своїм найкращим сутностям і не плекаємо їх, звідси — кінець марксистсько-капіталістичному міфіві дев'ятнадцятого сторіччя про прогрес, підживлюваний експансійно-імперіальним суперництвом.

Наше зацікавлення психоделічними речовинами як засобами пізнання, зокрема, марихуаною, грибами та ЛСД, спричинило більш

реалістичний підхід до антинаркотичного законодавства, розуміння, що тютюн і алкоголь фізично нищівніші, ніж усі інші наркотики, за винятком кокаїну. Отже, проблема *джанку* мусила бути переведеною з площини кримінальної в медичну, а конопля, ця проблема сьогодення, мусила бути трансформованою в потенційний актив збанкрутілих родинних ферм, аби сприяти поверненню мешканців до сільських місцевостей і забезпечити виробництво тривкої природної продукції (сукна, канати) як альтернативу пластмасовій свідомості.

І нарешті, вдячне переживання еросу, святобливе ставлення до сексуальної радості. Такими були головні теми, присутні в мистецтві, поезії та прозі названих мною письменників від самого початку у сорокових роках, завдяки публічному читанню поезій їх озвучили у середині п'ятдесятих, а відтак вони проникли у колективну людську свідомість. Багато цих вартостей увійшли до мисленевого мейнстріму — як наприклад, екологізм, трава, визволення геїв, мультикультуралізм — однак досі не вплинули на поведінку владних структур — таким чином, ми маємо нині більше ув'язнених чи піднаглядних людей, ніж будь-яка інша країна Заходу або Сходу.

Це бітницьке або ж «шістдесятницьке» толерантне бачення світу спровокувало сп'яніле від влади праве крило вдатися до заперечення самої реальності і підсилило його залежність від репресивних законів, первинно-поліційної держави, демагогії на захист смертної кари, сексуальної демагогії, цензури в мистецтві, фундаменталістськи-монотеїстичного телевангелічного квазі-фашистського сказу, расизму та людиноненависництва. Ця протидія видається побічним наслідком дальшого збільшення прірви між багатими й бідними класами, кількісного зростання масово скривдженого класу низів, нарощування могутності й розкоші для багатих, що контролюють політику, та їхніх лакуз у медіях. Рецепт зцілення: більше мистецтва, медитації, життєвих стилів відносної вбогості, уникання непомірного спожи-вацтва, що здатне спалити планету.

Мені здається, молодші покоління були й лишаяються захопленими щедрістю, лібертіанським оптимізмом, еротичним гумором, відвертістю, тривкою енергією, винахідливістю і співдіяльною товариськістю цих поетів та співаків. Перед нами була велетенська робота, яку ми все ще продовжуємо виконувати, намагаючись урятувати й загоїти дух Америки.

1996

Френк О'Гара

ПЕРСОНІЗМ: МАНІФЕСТ

У віршах є все, однак ризикуючи вподібнитись до бідолахи Аллена Гінзберга в очах багатіїв, пишу до тебе, позаяк щойно почув, ніби один із друзяк-поетів вважає, що мої вірші не можна схопити з першого прочитання, тому що сам я заплутався. Отже, розберемося. Я не вірю в бога, тож не зобов'язаний творити вишукано озвучених структур. Я не терплю Вейшела Ліндсея, завжди не терпів; я навіть не люблю ритму, асонансів, усякого такого. Вірш робиться тільки нервом. Якщо хтось женеться за тобою вздовж вулиці з ножем у руці, ти просто втікаєш, а не обертаєшся, щоби крикнути: «Перестань! Я чемпіон коледжу в забігах на середню дистанцію».

Ось і все щодо писання віршів. Що ж стосується їх сприймання, то уяви собі, що ти закоханий і хтось до тебе погано ставиться (*mal aimé*), адже ти не скажеш «Гей, не можна ж робити так боляче, мені ж не все одно!» — ти просто приймаєш очевидність цих трупів, котрі валяться де можуть, а вони завжди ва-

ляться через кілька місяців. Але це не тому ти вперше закохувався, щоби чіплятися за життя, отож мусиш використати свої шанси і спробувати обійти логіку. Біль завжди породжує логіку, а вона цілком шкідлива для тебе.

Я зараз не кажу, що практично не зауважую найпіднесеніших ідей у будь-кого з нині пишучих, але при чому тут це? Ідеї лишаються ідеями. Єдине, що може втішати у цих справах, є те, що коли я справді піднесений, я перестаю думати і саме тоді приходить відпруга.

Але як справді може тебе непокоїти, чи хтось розуміє це, чи розуміє всі його значення, чи здатне це когось виправити. Виправити когось для чого? Для смерті? Навіщо підганяти туди? Багато хто з поетів чинить, як мати середнього віку, намагаючись подати своїм дітям зовелику порцію розвареного м'яса і просяклих (сльозами) картоплин. Мені начхати, їстимуть вони чи ні. Примусове годування призводить до надмірної худизни (виснаженості). Ніхто не повинен переживати того,

чого не потребує — якщо їм не потрібна поезія, свистати на них. Я так само люблю кіно. І, зрештою, тільки Вітмен та Крейн, та Вільямс — з усіх американських поетів — є кращими від кіно. Щодо міри та іншого технічного причадалля, то тільки здоровий глузд: коли йдеш купувати штани, то хочеш, аби вони виглядали обтислими саме настільки, щоб кожен чи кожна прагнули бути з тобою в ліжку. Тут немає жодної метафізики. Поки, звичайно, ти сам не станеш умовляти себе, ніби переживаєш «бентегу».

Абстракція в поезії, що її недавно Аллен [Гінзберг] коментував у «Це Є», вельми інтригує. Мені здається, вона виникає здебільшого у найменших подробицях, там, де необхідне рішення. Абстракція (в поезії, не в малярстві) вимагає від поета особистої відстороненості. Приміром, рішення, спричинене вибором поміж «тугою нескінченності» і «тугою за нескінченністю», визначає поставу щодо ступеня абстрактності. Туга нескінченності вказує на більший ступінь абстракції, відстороненості і негативістичної здатності (як у Кітса й Малларме). Персонізм, напрям, який я недавно заснував і про який не знає ніхто, притягує мене так сильно, тому що він цілком протилежний до цього типу абстрактної відстороненості — настільки, що вперше в історії поезії межує зі справжньою абстракцією. Персонізм для Воллеса Стівенса є тим, чим для Беранже була *la poësie pure*. Персонізм не має нічого спільного з філософією, увесь він мистецтво. Він не має нічого спільного з персональністю чи приватністю, далекий від них! Але щоб дати тобі хистке уявлення, один із його наймінімальніших аспектів полягає у звертанні до однієї особи (відмінної від самого поета), що дозволяє викликати обертони/відтінки любові без руйнування її життєдайної вульгарності і під-

тримувати поетове почуття щодо вірша, у той же час не даючи поетові розсіятися у своєму любовному почутті до тієї ж особи. Це відносно персонізму. Я заснував його 27 серпня 1959 року після ланчу з Ле Рой Джонсом, у день, коли я був у когось закоханий (не в Роя, між іншим, а в білявого). Я повернувся на роботу й написав вірша для цієї особи. Пишучи його, я усвідомлював, що якби захотів, я міг би скористатися телефоном замість писання вірша, і так народився Персонізм. Це надзвичайно захоплюючий напрям, який без сумніву здобуде багатьох прихильників. Він розташовує вірш якраз посередині між поетом та особою, у стилі П'єро, завдяки чому вірш належним чином пошанований. Він урешті опиняється між двома особами, а не між двома сторінками. За всієї моєї скромності я все ж визнаю, що це може бути смертю літератури, як ми її знаємо. І хоч до певної міри я жалкую, мене все-таки тішить, що я дійшов до цього раніше від Алена Роб-Гріє. Поезія, що є швидшою і певнішою, ніж проза, цілком надається для того, аби покінчити з літературою. Свого часу дехто вважав, ніби її завершить Арто, але власне кажучи, його полемічні писання, за всієї їхньої надзвичайності, виходять за межі літератури не більше, ніж Бер Маунтейн за межі штату Нью-Йорк. Його настанова вражає не більше, ніж настанова Дюбуффе щодо малярства.

Чого можна сподіватися від Персонізму? (Вдається дедалі краще, ні?) Усього, але нам воно не дістанеться. Цей напрям надто новий, надто вітальний, аби що-небудь обіцяти. Але він, як Африка, на шляху. Новітні пропагандисти технічної вправності з одного боку і змістовності з іншого мали би бути пильнішими.

3 вересня 1959 р.

Джон Ешбері

ПЕРЕДМОВА ДО КНИЖКИ «ФРЕНК О'ГАРА. ЗІБРАНІ ВІРШІ», 1971

Те, що «Зібрані вірші» Френка О'Гари виявляться настільки поважного обсягу томом, здивує кожного, хто його знав. Але найбільше це здивувало б самого Френка. Шкідуючи їх у вільні хвилини — у своєму кабінеті в Музеї сучасного мистецтва, на вулиці в час ланчу або навіть у переповненому людом приміщенні — він найчастіше розкидував їх по записниках і картонках і забував принаймні про половину з них. Одного разу, коли видавець попросив його підготувати рукопис, він витратив цілі тижні і місяці, прочісуючи помешкання, захоплений і розчарований водночас, намагаючись якось укласти написане в цілість. Урешті він так і відкинув той проєкт — і не тому, що не хотів бачити своїх речей опублікованими, а тому, що думками опинився деінде, в урбаністичному світі фантазій, з яких усе це бралось. Прохання

Дональда Аллена привести їх до ладу було зовсім непросто виконати. Іноді вірші, що западали в пам'ять Френковим друзям, просто кудись зникали. Деякі збереглися лише у листах. Один з його найкращих ранніх віршів, «День Пам'яті 1950», існує нині лише завдяки тому, що якоюсь я переписав його в листі до Кеннета Кока і Кеннет зберіг того листа. Але зважаючи на блискавичну методу їх написання, саме така проблематична їх довговічність видається єдино відповідною: ця поезія врешті-решт була похідною від нього самого, і навіть вірші як такі, подібно до пережиттів та особистих стосунків, у них зафіксованих, були чимось важливим, а проте другорядним. Його шлях уявляється як ненастанна робота в розвитку; той факт, що її фрагменти незавершено або втрачено, не зовсім для нас важливий — хіба що як

вказівка на постійну дочасність і нестійкість, що наскрізь відчутні в усіх його творах і становлять одну з найвидатніших поетичних новацій.

Бо його поезія є всім на світі, крім літератури. Вона є частиною тієї модерної традиції, що відкидає літературність і артизм, тієї, що звернута до Аполлінера чи дадаїстів, до колажів Пікассо і Брака з їхніми скороминущими газетними вирізками, до *musique d'ameublement* Саті, яка не призначалася для слухання. Він здобув музичну освіту в Гарварді і трохи компонував, і хоч писав так само й вірші, на нього значно більше від того, що відбувалося в американській поезії, вплинули сучасна музика і мистецтво. Поезія, що найбільше для нього важила в момент, коли він сам почав писати, була або французькою — Рембо, Малларме, сюрреалісти (поети, що говорять мовою щоденності у читачевих снах), або російською — Пастернак і особливо Маяковський, від якого він перейняв те, що Джеймс Скайлер назвав «внутрішнім зойком». Тож не було нічого дивного, що його твори спершу здалися читачам настільки заплутаними — вони цілком нехтували правилами тодішньої американської поезії, що поступово скочувалася від Паунда й Еліота до академічного істеблшменту 1940-х. Нехтувати правилами — це завжди провокація, й оскільки сама його поезія була переповнена провокативною чуттєвістю, її зустріли тією солідарною мовчанкою, що зазвичай приборігається для цілком неприйнятного заброду.

Правда й те, що багато віршів раннього Френкового доробку були не лише провокативними, але й провокуючими. Сталим є відчуття того, що поет випробовує різноманітні поєднання барабанної міді, поки зрештою не знаходить чогось, що відповідає йому якнайбільше. Суть полягає не тільки в тому, що його вірші досить часто є агресивними за тональністю — це якраз не заважає. Поет, який в академічній атмосфері пізніх сорокових починав вірш рядками

Уночі китайців купа
Азією глухо гупа

просто розважав себе самого, себто займався однією з найпідозріліших справ. Але ці вірші, такі «французькі» в найгіршому сенсі застосування цього окреслення серед американців, були стрижневими для раннього періоду нарощування м'язів. Як тільки він настало зацікавився різноманітністю творчих людей, відразу кількома галузями візуального мистецтва і цілим рядом письменників, про яких на той час нічого не чули (Бекет, Фірбанк, Жан Рі і Флен О'Браєн, яких він читав, коли я вперше зустрівся з ним 1949 року, були ще цілком незраними), він захопився так само сталим і різноманітним експериментуванням у власній поезії, особливо не переймаючись тим, чи результат матиме вигляд завершеного літературного факту.

Перші чотири з п'яти років його поетичного початку — приблизно з 1947-го по 52-й — були періодом спроб і намагань звести до купи традиції будовання чогось, що не

існувало раніше. За винятком певних радше блідих сюрреалістичних поезій, написаних в Англії та Америці упродовж 30-х, і випадково-приблудних творів Джона Вілрайта чи Лаури Райдінг; за винятком Гарта Крейна в його пророчих моментах чи менш знаних і полишених ділянок Дилана Томаса або раннього Одена, не існувало нічого, що могло б стати основою для тієї свободи вираження, що її інстинктивно прагнув Френк. І якщо кинути погляд на Францію, то навіть там цю свободу розуміли не стільки як заохочення почуттів, сконцентрованих у поезії («*Il faut être absolument moderne, plonger au fond du gouffre*»), скільки як таку собі програму, перейняту шуканням нових поетичних форм. Навіть поезія французьких сюрреалістів може бути холодною і класичною, і заклик Бретона до «*liberté totale*»¹ врешті перервав коротке замикання маніпуляцій граматикою й синтаксою недоторканної французької мови.

Отже, для Френка було природним звертатися до інших галузей мистецтва, ближче тих сфер, де відбувалося доглибніше експериментування. Однією з них було американське малярство, котре саме в той час переживало часи, що їх нині називають «героїчним періодом» абстрактного експресіонізму. Це мистецтво притягувало Френка до такої міри — і як сталого оглядача «Арт Ньюз» та куратора Музею сучасного мистецтва, і як особистого приятеля багатьох своїх протагоністів — що можна стверджувати: воно цілком заволоді-

¹ Тотальна свобода (*фр.*).

ло його життям. У свою чергу воно давало йому концепцію мистецтва як процесу, який, навіть не будучи абсолютно новим (що було близько до означення Гертрудою Стайн креативного мислення, котре апелювало водночас до її власної творчості і до Пікасового вислову про те, що «реальне мислення є концепціями, знову і знову націленими на здобуття щоразу більшої повноти, і в цьому полягає різниця між креативним мисленням та теоретизуванням»²), у той же час ніколи раніше не виявляв себе в Америці з такими драматичними наслідками. Ідея Френка О'Гари щодо вірша як своєрідної хроніки креативного акту, внаслідок якого цей вірш постає, була підсилена його особистими спостереженнями щодо найвизначніших малярських робіт Поллока, Клайна і де Кунінга, створених на зламі 40-х і 50-х років, а також імажинативним реалізмом таких митців, як Джейн Фрайліхер і Ларрі Ріверс³.

² Цитується за текстом Леона Каца у каталозі до виставки із зібрання Гертруди Стайн «Четверо американців у Парижі», Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк, 1970. — Прим. Дж. Ешбері.

³ Джеймс Скайлер вступає в дискусію щодо ролі малярства у Френковій творчості. У листі до мене він пише: «Гадаю, тобі заважає відчуття незгоди чи навіть роздратування (знайоме й іншим — Скайлерові, Кокові...) щодо Френкової екзальтованості нью-йоркським малярством як найвищою вершиною творчих здатностей людства, щось таке, що важливіше від його власної творчості й таланту. Мабуть, найшляхетніше (і, можливо, навіть найправильніше) розглядати це між його рядками, подібно до того, як Пастернак каже про життя, що створює випадковості, аби відвернути

Так само постійно Френк слухав музику, не тільки композиторів недавнього минулого, настільки відмінних між собою, як Рахманінов і Шьонберг (його елегії до обидвох із них уміщені в цій книзі), але й сучасних авангардистів на кшталт Кейджа і Фелдмана. Обидва ми були до трепету вражені виконаною Дейвідом Тюдором на новорічному концерті 1952 року Кейджовою «Музикою Перемін», фортепіанного твору тривалістю понад годину, що цілком складався, як я пригадую, з відокремлених і автономних звукових пучків, на позір безсистемно розсипуваних по всій клавіатурі. Це була випадкова музика, писана разом із киданням монет згідно з методом, запозиченим в І Цзіні. Сама механіка цього методу пройшла повз мою увагу, я не знаю її й досьогодні; мало значення те, що з принагідних елементів можна скласти до купи такий чудовий і переконливий твір. Для нас це так само було черговим проявом не стільки того, що «Дещо відбувається», скільки того, що «Дещо може відбутися».

Цей клімат — Пікассо і французька поезія, де Кунінг і Гастон, Кейдж і Фелдман, Рахманінов, Шуберт, Сибеліус і Кренек — будь-яка музика фактично — викликав на світ Френкову поезію і слугував для нього свого роду вмістилищем інспірацій: слова і барви, що могли вільно запозичуватися звідусюди для будування великих, повітряних структур, несхожих на все, що існувало в американ-

нашу увагу від себе, щоб мати змогу дальшого тривання, остаточно нами не досягнуте». — *Прим. Дж. Ешбери.*

ській поезії, несхожих на поезію як таку, більше схожих на захоплені блукання свідомості, що відкривається аж до межі шаленства. Результатом виявилася по-справжньому життєздатна свобода поетичного вислову, яка, разом із іншими спробами технічного (Чарльз Олсон) та психологічного (Аллен Гінзберг) звільнення, відкрила шляхи для нинішнього покоління молодих поетів. Без внеску, зробленого згаданими поетами, й О'Гарою зокрема, швидше за все просто не з'явилася б ніякої молоді генерції з її ставленням до поезії як до чогось передусім живого, а не як до академічної гри словами.

Немає нічого дивного в тому, що бували й експерименти, які не спрацьовували, зокрема в його ранніх віршах. Варто їх розглядати частково лише як спробу прокреслити раніше неіснуючу традицію в ділянках, де вона може й так само не може відбутися. Позерство, що так пішло на шкоду «Помаранчам», і затемнення смислів, що робить читання «Другої Авеню» настільки ускладненою приємністю, були корисними, тому що мали своїм наслідком авторове незадоволення; відпала необхідність випробувати їх ще раз. Однак було варто хоч раз зробити це саме таким чином у віршах на зразок «Великоддя» — приклад, що його я схильний розташувати у Френковому «французько-дзенівському» періоді, де одні й ті самі проколи не послаблюють, а радше підсилюють вірш — який за формою нагадує мішок, що в нього поскидувано все включно з обрізками.

Що справді було бажаним, то це розмовна тональність, безпосередньо пов'язана

з креативно хаотичним нью-йоркським середовищем, яка дозволила дещо розчинити сконцентровану сюрреалістичну образність віршів на зразок «Ненависть», «Великдень» і «Друга Авеню». Хоч у цілому розмовний тон був присутній в його поезії від самого початку, він часто здавався наслідуванням — іноді з обертонами доморослого сюрреалізму, як у «Вірші» («Термінова записка в моїх дверях...»); іноді зі зміною курсу в бік паризького артизму («О! кенгуру, о блискітки й шоколадні напої! / Ви справді прекрасні!»). Це ще не було тією силою, яка б могла проникнути в монолітну слизькість довгих віршів, ламаючи їхню сюрреалістичну образність і частково збурюючи її, щоб сформувати в цьому процесі новий стиль, який увібрав би в себе і навіювання та спокуси щоденної дійсності, і сновидіння сюрреалістів. У віршах, що писались йому протягом решти його життя — приблизно з 1954 по 1966-й, рік його смерті — ця розмовна тональність виразно перемогла, формуючи його вже цілком визначні інноваційні внески і творячи напрочуд нову поетичну якість — стриману й монументальну водночас, наділену чимось, вельми придатним для дальшого розвитку — не тільки поетами, що шукають власний голос, але й читачами, що звертаються до поезії як до останнього притулку, намагаючись прослизнути між суперечностей сучасного існування у якийсь власний, придатний для життя в ньому простір.

Цей простір, у випадку Френка О'Гари, був не тільки простором Нью-Йоркської школи

малярства, але й Нью-Йорком як таким, себто калейдоскопічно захащеним топосом, де зазнають зміни обставини часу й місця, де ви можете жити за кілька кроків від свого приятеля і ніколи його не бачити, хоч у будь-якому іншому місці країни ви проїдете безліч миль заради зустрічі з ним. Кошмари, захвати і парадокси життя в цьому місті увійшли до Френкового письма настільки ж невимушено, як і безліч віддано приятельських контактів, що він їх зар'язував майже на бігу (до такої міри, що було вже майже неможливо де-небудь зустріти його одинцем — стільки навколо нього було людей, чия любов вимагала до себе уваги, до того ж на все це давалось так мало часу, бо стільки всього слід було зробити — передусім працювати на своєму місці і, якщо випадала вільна хвилинка, то писати вірші). Термін «Нью-Йоркська школа», достосовуваний до поезії, не надто помічний для загальної характеристики цілого ряду вельми несхожих поетів, чия творчість тим більше має не надто багато спільного з самим Нью-Йорком, що є або був для них переважно лише зручним для життя і знайомства з іншими людьми місцем, а ніяк не специфічним простором, місцевий колорит якого впливає на писані в ньому твори. Але О'Гара є безперечним нью-йоркським поетом. Життя міста і мільйони міжлюдських стосунків, що сповнюють усю його поезію своїм ненастанним шумом; запахи сміття, парфумів і вихлопних газів перемішуються в ній, творячи той чудовий, покручений і благодатний простір, яким і є Нью-Йорк.

З іншого боку його поезія різниться на тлі інших нью-йоркських поетів тим, що є майже без винятку автобіографічною. Навіть досягаючи найвищої абстрагованості чи розповідаючи якісь чужі історії (див. примітку Дональда Аллена до вірша «Луїза» — назва, що виникає у Френка, коли він бачить вошу (*a louse*) «на власній недоторканній особі»), ця поезія постає з його життя. Проте в цьому сенсі слід визнати — він не затримується надовго на особистих аспектах у надії, що його самозаглибленість зробить їх зразково-показовими для інших. Він радше говорить про себе тому, що саме він є той, кому випало зараз писати вірш, і в кінці саме цей вірш буде тим, що матеріалізується як стійка опора проти безладних шамотань поета, закинутого в самий розпал нью-йоркського робо-

чого дня чи в якусь іншу любовну пригоду. Саме це творить настрій у великих за обсягом його віршах на кшталт «Пам'яті моїх почуттів», «На китайський новий рік, для Білла Берксона»; це так само настрій його «Од», «Віршів обідньої перерви» чи «Любовних віршів» (любов є не менш важливою, ніж обідня перерва, *lunch*). Частково зневажувана в термінах високої поезії, частково несприйнята і відкинута з огляду на незвичність, його творчість видається цілком природною і досяжною в безлічі великих і малих пережиттів, з яких складається вся ця майже всуціль неосягнена субстанція, що її називають нашим досвідом. Ця відкритість є сутністю поезії Френка О'Гари і саме тому його читає все більше тих, що, за словами Кеннета Кока, «вмирають без істини».

АМЕРИКАНЕЦЬ У ВАРШАВІ

З **Джоном Ешбері** розмовляє **Пйотр Зоммер**

— Упродож багатьох років Ви були в Америці замалим не апостолом авангардистської поезії. Девід Бромвіч, один із критиків, що рецензували Вашу останню книжку, *As We Know*, каже, що такий погляд видається слухним лише почасти. Мене ж інтригує, чим для Вас є сьогодні «авангард».

— Це слово, по суті справи, набуло нині деякого пейоративного відтінку. Так багато речей робиться від імені «авангарду», що правду кажучи, він став чимось офіційним, упродовж ряду років особливо в мистецтві [візуальному]. Митці дійшли висновку, що кожний може бути митцем-авангардистом, але якщо ним є кожний, то куди поділася решта війська? І я ніколи якось особливо не прагнув кимось таким бути. На початку мене дуже приваблював сюрреалізм, однак мені не здавалося, ніби мої перші вірші були особливо авангардистські, ані не походили з мейнстріму новочасної американської поезії. Я не вважав, що вони знаходяться «посередині», проте був такої думки, що їх можна розташувати десь на межі тради-

ційної американської поезії нового часу. Але якось ніхто їх не розумів у всій повноті, ба навіть не знав, про що мені йдеться, тому я почав сяк-так вистрибувати в експериментування, яке — так мені здавалося — ніколи не побачить денного світла, бо моя перша книжка не мала жодного успіху. Її видрукували накладом заледве у 800 примірників, а розпродавали упродовж десяти років...

— Але позиціонуючи себе на межі американської новочасної поезії, Ви ж не хочете сказати, що американські поети мали на Вас загалом незначний вплив — такий погляд, мабуть, не був би слухним?

— Ні, це не було б слухним. Попри те, що першим сучасним поетом, якого я читав із задоволенням, був Оден — а навіть попри те, що мені в нього подобалися вірші, написані ще перед його приїздом до Америки — він для мене був у певному сенсі американським поетом, і не тільки тому, що він в Америці жив. Здається, можна сказати, що його перед-американські вірші були у досить курйозний

спосіб американськими — у своїх нічим не скутих експериментах — у той час, як вірші, що він їх писав, перебуваючи в Америці, були більш англійськими, можливо, через ностальгію за англійською зібраністю та конвенційністю, що могла датись йому знаки в Америці. Після того як я через Одена дійшов до сучасної поезії, я звернувся до Вільямса, Стівенса, Вітмена, Крейна і всіх інших. Однак і далі якось мене захоплює велика англійська поезія минулого, і це захоплення, напевно, поділяє майже кожен американський поет.

[. . .]

— Ви написали — на тему першої половини п'ятдесятих років — що саме малярство було на той час у Штатах «найбільш збудливим видом мистецтва. Американська поезія була тоді дуже традиційною і не було помітно ніякої сучасної поезії в тому сенсі, в якому можна було говорити про існування сучасного малярства».

— Здається, ще перед тим, як я поселився в Нью-Йорку, я був природним чином підданий впливам абстрактного експресіонізму, який був на той час найпрестижнішим, найбільш інспіруючим. А коли я починав писати вірші, у сорокові й п'ятдесяті роки, домінувала дуже конвенційна поезія і не було в ній нічого такого, що було б відповідником тому, що робили такі художники, як Поллок або де Кунінг, або такі композитори, як Кейдж. Їх у певному сенсі визнавали, однак існувало переконання, що чогось такого не вдасться робити в поезії; що поезія повинна бути доречною, базуватися на римуванні й метриці, і на всіх традиційних упорядкувальних чинниках... І донині вважається, що на стіні музею ми можемо сприйняти щось таке, чого жодним чином не сприймемо на друкованій сторінці.

— Невже нічого не змінилося?

— Якщо дивитися на картини Пікассо, ніхто сьогодні не бачить анітрохи смішного в тому, що лице має два носи й одне око, але коли б написати про когось такого без жодних тлумачень, чому саме ця людина саме так виглядає, це було б нелегко сприйняти.

— Чому, власне кажучи, Ви почали писати про образотворче мистецтво?

— Напевно аби заробити трохи грошви, шматок хліба; це був у моєму житті період надзвичайної бідності, а мій приятель, Френк О'Гара, почав писати про мистецтво для «Арт Ньюз» ще за добрих кілька років переді мною. Шефові журналу, Томасові Гессові, який урешті став моїм близьким другом і який помер два роки тому, прийшлася до вподоби ідея, щоб мистецьку критику для нього писали поети — «Арт Ньюз» на той час був найвпливовішим журналом з такою тематикою. Однією з причин, через які йому сподобалася ця ідея, була безумовно ощадливість, позаяк нам платили всього нічого, власне кажучи, то були рабські заробітки, бо поети загальною бідні, а професійні історики мистецтва не горять особливим бажанням щодо коротких рецензій, за які нам тоді платили по п'ять доларів.

Але Френка мистецтво цікавило значно більше, ніж мене. Правду кажучи, я й зараз не надто ним цікавлюся і далі роблю це, по суті справи, задля грошей; припускаю, що роблю це пристойно, припускаю, що в мене є трохи смаку, поза тим моє писання про мистецтво позбавлене «недоречності» — частково тому, що пишучи про це я не є достатньою мірою схвилований, аби писати «недоречно», але так само й тому, що я не вважаю, ніби критика повинна робити із самої себе щось на кшталт якогось виду мистецтва, як то здається багатьом критикам. Отже, я намагаюся говорити настільки просто, наскільки вмію, про те, що думаю про чийсь роботи і чи варто піти їх побачити. Власне кажучи, я й здобув серед читачів мого журналу

величезну популярність як критик саме тому, що всі розуміють те, що я пишу, і кажуть: «Яке ж воно зрозуміле, чому ж інші критики так не пишуть». Щось подібне може сказати лиш той, хто ніколи не прочитав жодного мого вірша — ті, що тримали в руках мої вірші, висловлюють неслабнучий подив, що мені вдалося написати бодай одне цілісне речення...

[...]

— Я хотів би Вас запитати про початки так званої Нью-Йоркської школи поетів. Як усе це насправді почалося? Упродовж якогось часу вас усіх сприймали як заледве чи не одного поета і щойно з плином років почали розрізняти ваші голоси. Могли б Ви трохи про це розповісти?

— Добре, розкажу Вам, як це було. На початку був Кеннет Кок, з яким я познайомився в Гарварді, а я ніколи раніше не був знайомий з жодним поетом, тобто — особисто не був знайомий; я писав вірші. І заніс їх до тамтешнього літературного журналу, а Кеннетові вони відразу прийшлися до смаку. Пізніше він показав свої вірші мені й вони мені теж сподобалися; у нас, здається, був до певної міри споріднений підхід, хоча з усією певністю наші вірші страшенно різняться. Але постава була якимось чином спільною — що в поезії можна гратися. І це не спадало на думку більшості наших ровесників.

Потім Кеннет виїхав, закінчивши навчання роком раніше від мене, у 1948-му (Vassalaureus Artium), а я щойно в 1949-му (той самий В. А.), і хоч я трохи знав Френка О'Гару з вигляду — ми його друкували в журналі, бо до того часу ми вже обидва, Кеннет і я, редагували той журнал, який називається «Гарвард Адвокат» і є дуже відомим, у ньому, приміром, побачили світ перші вірші Еліота й так далі — ближче я запізнав Френка лише десь приблизно за місяць перед

кінцем мого навчання; він був старший за мене на рік, але науку скінчив роком пізніше, бо під час війни два роки служив на флоті.

Кеннет розповідав мені, яким чудовим містом є Нью-Йорк. Я ж узагалі в ньому не засиджувався і справді по-домашньому чувся в Кембриджі, Масачусетс, у цьому милому «академічному гаю», поза тим я хотів далі навчатися у Гарварді і зробити диплом, але мене там не прийняли, натомість прийняли до Колумбійського. Тож я вирушив до Нью-Йорку, передусім тому, що мене вельми захочував Кеннет, улітку 1949 року, і тоді я познайомився з двома його приятелями-художниками, Джейн Фрайліхер, яка й нині належить до моїх найближчих друзів, і Ларрі Ріверса, з яким так само близько товаришую; я знайшов там роботу у Бруклінській бібліотеці; хотів піти на бібліотекознавство і стати бібліотекарем — не дуже знав загалом, чого мені хочеться. Тоді батьки сказали, що я можу робити диплом, бо вони заплатять за моє навчання в Колумбійському, отже, я провів там два роки і захистив магістеріум, але по суті справи зусильно не старався, прослизнувши, власне кажучи, з мінімальними зусиллями, хоч диплом отримав; я ніколи не був типом науковця, ані навіть якимось особливо запеклим читачем.

А потім до Нью-Йорка врешті переїхав Френк, 1951 року. Ми вже були знайомі з галеристом Ларрі Ріверса, що разом із певним угорським емігрантом, нині нью-йоркцем, провадив галерею, одну з перших важливих нью-йоркських галерей, «Тібор де Надь Галлері», що виникла 1950 року. Там показані були перші речі багатьох людей, котрі пізніше стали вельми славетними — приміром, Гелен Франкенталер, Фейрфілд Портер, Алфред Леслі, Ред Грумс, Фрайліхер... Отже, Джон Маерс, співвласник галереї, хотів видати серію поетичних аркушів, ілюстрованих художниками його галереї, і як-небудь у та-

кий спосіб розрекламувати і галерею, й митців, а до того ж і самих поетів. Мій аркуш, «Турандот», ілюструвала Джейн Фрайліхер; свої аркуші видали так само Кеннет і Френк, а також Джеймс Скайлер, що з ним ми познайомилися дещо пізніше. Це не було становленням певної школи, а все ж якось так воно склалося, що ми були близькі — завдяки обставинам, про які я Вам уже розповів. І в тому, що ми робили, були речі різко схожі і різко несхожі. Наприклад, Джеймс Скайлер — це по суті поет значною мірою класицизуючий, маю на увазі те, що він нагадує радше когось на кшталт Елізабет Бішоп, твори якої мають дуже прозору структуру, у той час як Кеннет Кок є протилежним полюсом, такий собі радше жонглер, що забавляється словами.

Але на той час уже всі говорили про те, якою чудовою є Нью-Йоркська школа малярства, і Джон Маєрс визнав, що якби він пришилив цю етикетку до нас, поетів, то ми станемо настільки ж важливими, як вони [сміється], і він запровадив цю назву — я відкрив цей текст нещодавно в якомусь невідомому журналі, що видавався в Каліфорнії у 1961 році. Журнал носив назву «Номейд», а стаття — «Нью-Йоркська школа поетів»; отож етикетка врешті прийнялася, і щиро кажучи, завше була чимось на кшталт *un bouquet stropionni*¹, як це називають французи; себто вона допомогла нам здобути ширший розголос, але має так само й негативні конотації для багатьох людей, котрі вважають нас просто придурками, що не переймаються людською долею, ані тим, що має вартість для суспільства, а можуть лише блазнювати зі словами; так що це виявилось рівною мірою несприятливим і сприятливим.

— *Урешті все ж таки визнано факт, що ваші голоси між собою різняться.*

¹ Отруйний букет (фр.).

— Це хіба що за останні кілька років... Схоже на те, що нині я нібито найбільш серед них відомий, що стало наслідком дивного збігу обставин — отримання трьох найважливіших літературних премій. Дотепер не знаю, як узагалі це трапилось, я був певен, що ніколи нічого такого не отримаю — з огляду на природу тіл, що виносять у цих справах рішення, але це трапилось, і для мене це був дуже щасливий випадок. Але в Америці, коли хтось отримує Пулітцєрівську премію, люди, котрі раніше не звертали на нього жодної уваги, починають думати так: «Це обов'язково хтось жахливо крутий», так що, мабуть, саме тоді я певним чином від'єднався — а радше таки мене від'єдали — від інших. А Скайлер залишається, на жаль, і далі вельми мало знаним — з огляду на свій характер. Він украй, замалим не патологічно, несміливий; ніколи в житті не дав жодного авторського вечора, я навіть сумніваюся, чи він коли-небудь ходив до когось іншого на його вечір, і для реклами не зробив цілком нічого. Якби він чимось таким займався... авторські вечори є одним зі способів здобування популярності, бо в Америці це своєрідний промысел, не стільки ремісничий, скільки університетський.

— *А Ви любите давати авторські вечори?*

— Швидше так. Бо я люблю свої вірші і готовий їх пропагувати — до певної межі. Я, наприклад, не розсилаю по коледжах листів із запитанням, чи міг би я дати авторський вечір; чекаю, поки мене не запросять, і тоді зазвичай їду. Поза тим я не драматизую тексту — Ви бачили, як я читаю; деякі поети під час читання надягають маски і смішні костюми, або грають на якихось примітивних музичних інструментах, Ви їх, мабуть, знаєте... Я ж насправді намагаюся тільки читати, видобуваючи різні присутні там голоси і вилаштовуючи речення у певний ряд, що його, можливо, важче досягнути в читанні тексту

очима, але легше у слуханні. І дійсно, досить часто по закінченні вечора мені кажуть: «Я ніколи не міг зрозуміти Ваших віршів, але почувши, як Ви їх читаете, починаю думати, що там щось є». Це, на мій погляд, трохи сумно, бо я гадаю, що коли б тільки міг їздити і читати кожному потенційному читачеві, то, можливо, це припало б до смаку всім, але я ніколи не зможу цього зробити.

[. .]

— Говорячи про Нью-Йоркську школу, деякі критики висловили думку, що вона виникла як своєрідний нью-йоркський відповідник того, що деінде робили бітники. Тим часом останні писали речі надзвичайно особисті, власне кажучи, сповідальні, передусім Гінзберг. Френк О'Гара так само, зреїстою, не цурався сповідальності...

— Загалом так.

— ...по суті справи він сповідається майже безперервно, а проте до нього якимось чином чіпляють «сповідальницького» ярлика. Отже, можливо, це так — не знаю, чи ви на таку загальникову формулу пристанете — що поняття «сповідальності» застерігається в Америці радше для опису більш «хворобливих» і понурих станів та досвідів — депресій, психіатричних лікарень і так далі — аніж для того особливого різновиду інтимності, що з ним зустрічаємося в О'Гари. Його «персонізм» є поставою, значною мірою жартівливою і, скажімо так, гультайською.

— Перш усього не можна мати більше, ніж одну етикетку, не можна мати іншої, ніж та, що вже причепилася — тому його вважають поетом Нью-Йоркської школи. Що більше, саме ця етикетка, на мою думку, належиться йому по суті справи більшою мірою, ніж комусь іншому з нас, позаяк він з цим містом мав щось на кшталт справдешнього роману,

котрий затягнув його значно сильніше, аніж то було зі мною; крім того, він безперервно перебував серед друзів і вмів писати вірші серед переповненої знайомими кімнати — так, здається, звучить назва одного з них — а в самих віршах також повно слідів присутності його друзів. Я так не пишу — бо що може собі подумати читач, який просто не знає, хто такі Норман, Жан-Поль і Джоан? Але такий був його спосіб, і я гадаю, що саме запал і піднесення, які він черпав зі своїх контактів з людьми, створюють у його віршах настільки сильний ефект, попри те, що то дуже особисті вірші.

— З рецензії на «Корабельні дні» (опубліковані 1977 року в «Сатедей Ревю») я виписав собі таке судження на тему книжки: «Ця річ позбавлена будь-яких засад — моральних чи політичних, а поглядів у ній не набереється й на чайну ложку». З «польської точки зору» це звучить як серйозний закид. І ще два афоризми, які ви кинули мимохідь під час зустрічей з тутешніми студентами — я їх записав, бо вони мені прийшлися до смаку. Перший звучить так: «Писати — це займатися дійсністю, уникаючи її»; а ось другий: «Сторонитися дійсності — означає берегти ідею автономії мистецтва». Усі три формулювання — перше, більш простацьке, авторства рецензента, й обидва Ваші, якимось чином поєднуються...

— Що ж, перш усього, чим є дійсність? Сюзен Зонтаг також, здається, підійшла до цього таким чином, коли їй поставили схоже запитання... Дійсність є абстракцією. Дійсність є, можливо, тим, що ми сидимо в цій кімнаті, що провадимо цю розмову, що ви зараз шукаєте сірники, так само нею може бути дійсність урядів, під якими живемо... Але насправді дійсність є усім цим відразу і, на мою думку, вірш, який за суттю є моралізуванням, таким, що повчає людину, як їй поводитися, є

чимось на кшталт прихованої зневаги до читача, виголошення проповіді до навернених. Бо я сумніваюся, що раптово могло б виявитися, ніби більшість читачів поезії це Річард Ніксон або генрі Кіссінджері, або люди, яким треба «коригувати» погляди, бо інакше вони не вмітимуть добре поводитися. Думаю, що кожен, хто взагалі читає якісь вірші, є вже до певної міри особою пристойною — це, звісно, не на всі сто відсотків так — тому й усілякі зусилля та інтенції політичної поезії є, по-перше, непотрібними, а по-друге, безцільними, бо жоден вірш ніколи не змінить політичної ситуації, як мені здається. Хтось якось казав, ніби з Єйтсом було інакше, що його поезія мала вплив на ірландську революцію. Я цілком упевнений, що без нього все, власне кажучи, відбулося б так само.

Є такий славнозвісний рядок Одена: «Поезія не впливає на перебіг подій» (*poetry makes nothing happen*). Не впливає, але саме в цьому — що не впливає — вся її цінність, бо власне завдяки цьому вона впливає на перебіг подій. Якщо хтось любить поезію, то задоволення, котре він із неї черпає, причиниться до того, що він захоче діяти, наверне його до життя; поезія це по суті справа — я саме натрапив на цю думку в Геззліта — «не галузь літератури, а само життя». Тому сильне поетичне переживання спричинює, знаєте, що я хочу вийти з дому, бути з людьми, можливо, приєднатися до політичної демонстрації, що, зрештою, я й робив — під час війни у В'єтнамі — кілька разів брав участь в антивійськових поетичних мітингах; я приходив до цього не без сумнівів, бо мені здавалося, що поезія на перебіг подій не впливає, тим не менш то була ситуація, коли я думав приблизно так: мабуть, це ілюзія, але хтозна, може, завдяки аполітичній природі моїх віршів люди як особистості стануть більш людськими, тому я візьму в цьому участь, бо ця справа потрібна

і конструктивна не лише політично, але й дозволить їм більшою мірою здати собі справу в тому, чим є їхнє власне життя і життя людей навколо них, і вплине на їхню діяльність на різних площинах, не тільки на цій одній.

— До недавнього часу Ваші вірші не приваляли ширшої уваги в Англії. Мені здається, що сучасна американська поезія загалом не доходить до англійського читача з надто приголомшливою швидкістю. Які з американських поетів, на Вашу думку, промовляють англійцям найбільше?

— Що ж, ситуація в Англії, як я її розумію за посередництва моїх англійських друзів-поетів, або ж людей, котрі багато читають поезію, виглядає так, що над поезією й надалі домінують старі хлопці: Ларкін, Г'юз.. Я десь саме прочитав, що таку орієнтацію там називають «школою крові й каменю»...

— Ця назва стосується лише Теда Г'юза і його епігонів.

— ...ну власне. Це сигнал, що людина дістане щось нечувано поважне, щось таке, що буде їй уроком, якого вона страшенно потребує...

Загалом у мене в Англії досить багато прихильників, але то зовсім необов'язково поети і прозаїки, що входять до спільноти рецензентів та викладачів. Пам'ятаю, що в 1971 році мене ще широко не публікували в Англії, але я дав у Лондоні авторський вечір, і там була цілком показна і цілком уважно заслухана юрба. І один мій знайомий сказав так: «А ти знаєш, що сюди поз'їжджалися люди з усієї Англії, щоби послухати, як ти читаєш?». Я не мав про це зеленого уявлення. І той самий знайомий — поет Пітер Акройд, нині один із найважливіших діячів у складі «Нью Стейтсмен»¹, надзвичайно здібний молодий чоловік, сказав мені також, що поезію, яка друкується в Англії, опанували старші

¹ Впливовий британський часопис.

консервативні поети, до яких видавці звертаються по внутрішні рецензії щодо рукописних надходжень. Там пишеться справді багато досить цікавої експериментальної поезії, котру не видають, а якщо все-таки видають, то ніхто не звертає на неї найменшої уваги. Я опублікував у «Партизан Ревю» добірку віршів сучасних англійських поетів, імена яких у них на батьківщині не значать нічого. Я натрапив на них випадково, завдяки моїм англійським знайомствам.

Крім того, між Англією й Америкою існує певна ворожість, вона існувала завжди, від часів американської революції, що до деякої міри нагадує ситуацію Варшави і Кракова... нам ніколи по-справжньому не вибачили, що ми стали незалежною країною. А ще там дуже дає про себе знати, навіть сильніше, як в Америці, настанова, що поезія мусить бути дидактичною, моральною і... доречною. Доречною у традиційному розумінні цього слова...

— Але в Америці, як Ви й самі стверджуєте, теж часто ставиться питання про зміст і політичну визначеність віршів...

— ...Згоден. Думаю, що ідея, згідно з якою поезія повинна містити в собі політичні декларації, в Америці так само є чимось поширеним. Саме тому такою неймовірною популярністю користується Аллен Гінзберг.

— Ви можете сказати, що саме в цьому причина, чому Гінзберг у своєму поколінні став одним з перших американських поетів, на яких великий попит так само в Англії?

— Це безперечно одна з причин. Інша полягає в тому, що американці, прийнятні в Англії як письменники, повинні, на думку британців, поводитись «як американці». Повинні бути крикливими, ораторськими... не виключено, що саме тому там повсюдно сприйняли Вітмена, любили так само і Брет Гарта — якого нині вже ніхто не читає —

тільки тому, що він прибув до Англії у високих чоботях і ковбойському капелюсі або в чомусь такому... Ось він, американець, і можемо, знаєте, ми можемо це все зрозуміти, бо американці то банда [свіфтівських] йегу. Але якщо хтось не йегу, то вони не дуже знають, як собі з цим поради́ти; якщо людина є рафінованою і витонченою — а я, здається, є саме такою людиною, при цьому посідаючи і власну «частину йегу» — то це зовсім сплутує їм порядки. І не повинен [американець] поводитися по-європейськи, що зі мною так само трапляється — я поводжусь і так, і інакше.

Поети, що є об'єктом захоплення у цій новій антології, яку ви щойно отримали, є поетами з академічного істеблішменту — їхня творчість легка для читання і містить у собі той дидактичний тон, до якого схильні англійські поети усталеного зразка. Інакше це виглядає з цілком чималою кількістю англійських поетів, що не є широко знаними. А не є почасти тому, що вважаються людьми, зараженими американськими впливами, надто ж через мене [сміється]...

— Коли в Англії я запитував британських поетів про їхнє ставлення до американської поезії, одна з відповідей — і то досить часто — звучала так: ми повинні дотримуватися правил англійської мови, її не можна деформувати або ламати — і це одна з найважливіших засад, що панують в англійській поетичній традиції.

— По-перше, варто зауважити, що навіть Гінзберг і бітники, коли почали з'являтися в Англії, також були неприйнятні; пригадую рецензію Джона Вейна на антологію поезії бітників, у якій — рецензії — він писав, що вони нагадують кошенят, які намагаються видряпатися з кошика за допомогою пазурів... Крім того, англійці не можуть нам дарувати, що американці вирвалися з англійської мови, що її розширили; вони хочуть, аби вона й на-

далі лишалася мовою «королівсько-правильною» (King's English). Тим часом в Америці мова безупинно змінюється — до неї ставляться зле, нею зловживають, але це врешті наше зняряддя, тож навіщо нам чистити її до глянцю і ховати за склом? Я не виключаю, що в нашому безтурботному ставленні до мови ми в Америці заходимо надто далеко — щотижня винаходимо нові слова; безперечно, в нас існує більше слів, аніж понять, що їх вони б мали репрезентувати, але це все так, як в одному з інтерв'ю сказав композитор Еліот Картер: американці це люди, котрі кожного дня без винятку наново укладають своє життя, і це відображається у нашому мистецтві і в нашій мові, писаній і мовленій, і в нашій поезії. У той же час англійці, знаєте, відчують це так: цього не можна сказати англійською, цього, що ви собі тут понаписували, неможливо визнати чимось таким, що можна сказати англійською. Схожа історія з французами. Я мав цю проблему з моїм французьким перекладачем — до речі, він натрапив на мої вірші, коли жив в Англії — оскільки він має постійну схильність до вигладжування зморщок у моїх віршах. Коли я намагався його коригувати, кажучи «насправді мені йшлося саме про це», то у відповідь чув «але цього не вдасться сказати французькою». Уперше я зустрівся з таким твердженням у паризьких записках Гайне. Він там каже, що французька здається йому мовою, в якій неможливо сказати багатьох речей, а це якраз, мабуть, і є ті речі, які повинні бути сказані...

Цікаво, що схожі тенденції зустрічаються серед експериментальних франко-канадських письменників. Їхня позиція щодо Франції є частково такою ж, як американців щодо Англії. Інакше кажучи, вони хочуть те й інше поламати і завдяки тому сказати щось нове, навіть цінною згвалтування мовних норм. Але мова існує якраз для того, аби чинити її згвалтування, або

також уживати її так, як нам зручно; вона не є чимось священним. По суті священною вона є, можливо, саме тому, що дісталася нам, аби ми могли чинити з нею так, як нам треба.

— *На вашу думку, поет не є «охоронцем мови» і так само не є жертвою якої-небудь пуритичної мовної коректності. Ким він у такому разі є, коли йдеться про мову?*

— На це питання важко відповісти. Я не почуваю щодо мови жодної відповідальності, але не вважаю, що й вона мені чимось зобов'язана.

[. . .]

— *В одному з джерел я знайшов інформацію, що ви студювали «експериментальне малювання». Цікаво, чи ви й самі малювали?*

— Так, саме це я хотів робити, коли був дитиною. Правда те, що я малював з дуже раннього віку. А у 1937 році в Музеї сучасного мистецтва показали виставку «Фантастичне, дадаїстичне і сюрреалістичне мистецтво», і в журналі «Лайф» з'явилася про неї стаття, а я побачив репродукції з усіх тих сюрреалістів, Магріта, Далі, інших, і відразу ж подумав собі, що я хочу бути художником-сюрреалістом. І почав відвідувати заняття в Музеї мистецтв у Рочестері — між одинадцятим і п'ятнадцятим роком життя я ходив туди раз на тиждень і малював; а пізніше, коли я був у Дірфілді, тамтешній учитель малювання сказав, що це все дуже гарне і варте похвали, але перед тим як стати художником-сюрреалістом, треба навчитися малювати речі, реальні речі. Тож я почав малювати натюрморти, навіть автопортрет намалював — з усього того збереглися лише три-чотири картинки; одну або дві має у себе в кімнаті моя мати. У малюванні натюрмортів я навіть дійшов до деякої легкості, але відтоді з якогось часу я вже тільки писав вірші. А коли виїхав з Дірфілду

й опинився в Гарварді, малювати в моїй кімнаті вже не було змоги, і так чи інак я вже був надто зайнятий, так що, властиво, все це закинув; зрештою, тоді я вже знав, що волюю писати вірші.

— Трохи, здається, не до теми мені спадає на думку Е. Е. Каммінгс, який, до речі, має в Польщі численних прихильників — тому я й хочу поставити це запитання. Його шлях, принаймні позірно, міг би деякою мірою нагадувати ваш. Його вірші так само вважалися колись авангардистськими, він також цікавився мистецтвом і сам малював — упродовж якогось часу навіть жив з малювання — хоч мені й неважко передбачити, що ця аналогія не надто вам сподобається...

— Я ніколи не любив його віршів. Їх так званий авангардизм зводиться перш усього до незвичної типографії; у читанні ж це легеньке і здається сентиментальним та наївним. Такого типу речі мені подобались у середній школі, бо вони справляли таке новочасне враження, але я ніколи його по-справжньому не читав і не любив.

— Ларрі Ріверс недавно видав свої «Малюнки і дигресії», до яких ви, зрештою, написали передмову. Рецензент «Зе Нью-Йорк Таймс Бук Ревю» у тексті під промовистою назвою — «На шаленій межі мистецтва» — пише про «жахливі людські кошти, що їх доводиться сплачувати взамін за виживання в Нью-Йорку». Зрозуміло, що він має на увазі людей мистецтва. Вам це так само бачиться?

— Жахливі людські кошти? Ні. Нью-Йорк, попри все, що про нього кажуть, а кажуть, як ви знаєте, що це приголомшливо потворне місто — і з усією певністю в нього є й така сторона — але Нью-Йорк є місцем, що інспірує і стимулює тих, які в ньому живуть; як

я упевнився, мені в ньому найкраще пишеться. І пишеться мені найкраще, коли мене з усіх боків розпорошує безліч усього — можливо, просто тому, що так, попри ці вічні відволікання, складається життя. Найкраще мені працюється, коли така ситуація, що все на відстані витягнутої руки — я завжди відповідаю на телефонні дзвінки, і це дуже часто допомагає мені в тому, що я саме пишу...

[...]

— Під час однієї з тутешніх зустрічей зі студентами хтось звернувся із запитанням до Сюзен Зонтаг — чому вона пише, а вона відповіла, що це наслідок певної особливої «категорії необхідності»; без неї, додала вона, не була б у стані рухатися вперед. Якщо це формулювання віднести так само й до вас, у чому полягає ваша категорія необхідності?

— Є відкриванням того, чого я ще не знаю. Коли я пишу вірш, то не маю уявлення, або маю вельми туманне уявлення, про що цей вірш буде; буває й так, що в голові в мене лише кілька формулювань або слів, або якась дуже проста думка; і поезія трапляється під час поєднання цих речей. Щиро кажучи, буває й так, що зважуюсь усунути з вірша те, з чого починав. Це ніби перехід з одного місця до іншого. Маєте кілька точок, які сполучаєте між собою, і вірш значною мірою має до діла з цим переходом — з одного місця до іншого, з однієї хвилини до іншої. Життя дуже складне і страшенно часто скидається на те, що ми опиняємось у ситуації, з якою неможливо впоратися, але воно якимось дивом точиться далі, отже, воно і дуже тяжке, й легке водночас. Воно триває далі, само по собі, а ми є частиною цього тривання.

Варшава, 25 травня 1980 р.

ЗМІСТ

Америка. Відкриття № 1001. Замість передмови	7
Лоренс Ферлінгетті	33
ВІН	35
ВІЧНО БЕЗГЛУЗДИЙ РИЗИК.....	39
БУВАЄ ПІД ЧАС ВІЧНОСТІ	40
СВІТ ЦЕ ЧУДОВА МІСЦІНА.....	43
ЧИТАЮЧИ ЄЙТСА Я НЕ ДУМАЮ.....	46
І ВОНИ ВСТАНОВИЛИ СТАТУЮ.....	48
ПЕРЕНАСЕЛЕННЯ.....	50
БІЛИЗНА	55
Роберт Данкен	59
ВІДПОВІДНОСТІ	61
КАЖУТЬ НІБИ ЦЕ МІСЦЕ БУЛО СОДОМОМ	61
МОЯ МАТИ БУЛА Б СОКІЛЬНИЧОЮ.....	63
Кеннет Кок	67
ПЕРМАНЕНТНО	69
ВАРІАЦІЇ НА ТЕМУ ВІЛЬЯМА КАРЛОСА ВІЛЬЯМСА	69
ДЯКУЮ.....	70
ТИ БУЛА ВДЯГНУТА.....	72
СПАТИ З ЖІНКАМИ	73
Аллен Гінзберг	79
KRAL MAJALES	81
СОНЯШНИКОВА СУТРА	83
СУПЕРМАРКЕТ У КАЛІФОРНІЇ	85
ІСТОРІЯ, ЩО ЇЇ РОЗПОВІВ ГРЕГОРІ КОРСО.....	86
ДО ТІТКИ РОЗИ	87
НА МОГИЛІ АПОЛЛІНЕРА.....	89
БЛАКИТНИЙ АНГЕЛ	93
ПЛАЧ	94
ВАРШАВСЬКА КАВ'ЯРНЯ	105
Френк О'Гара	107
АУТОВІОГРАФІЯ LITERARIA	109
ПОШТОВА КАРТКА ВІД ДЖОНА ЕШБЕРГІ	109
ДВА ПАСТУХИ, РОМАН.....	110
ПОВЕРНЕННЯ	114
ЧОМУ Я НЕ ХУДОЖНИК.....	114
ВІРШ ПРОЧИТАНИЙ У ДЖОАН МІТЧЕЛ	116
ДЕНЬ СМЕРТІ ПАНІ ДЕНЬ	119

ОСОБИСТИЙ ВІРШ	120
ВІРШ	122
AVE MARIA	123
ВІРШ	124
ВІДПОВІДЬ ВОЗНЕСЕНЬСЬКОМУ ТА ЄВТУШЕНКОВІ	125
Роберт Крілі	127
ЗНАЮ ХЛОПЦЯ	129
БИЧ	129
ДВЕРІ	130
ГЕРОЇ	133
СВІТ	134
Джон Ешбері	137
ХУДОЖНИК	139
РІЧКИ І ГОРИ	140
ІНСТРУКЦІЯ КОРИСТУВАННЯ	143
«ЯК ДОВГО ЩЕ Я НАСЕЛЯТИМУ ЦЮ БОЖИСТУ ГРОБНИЦЮ...»	146
БЛАГОСЛОВЕННЯ В ПЕРЕВДЯГАННІ	150
ПАСТКА	151
Гері Снайдер	153
ЩО ТРЕБА ЗНАТИ І ВМІТИ ПОЕТОВІ	155
ЩО ТУТ БУЛО РАНИШЕ	156
ЯК ДО МЕНЕ ПРИХОДИТЬ ПОЕЗІЯ	159
ДЛЯ ВСІХ	160
УГОРУ	160
СІНО ДЛЯ КОНЕЙ	161
ПІСЛЯ РОБОТИ	162
ПОХІД	162
ЦИВІЛІЗАЦІЯ	164
ДОВГЕ ВОЛОССЯ	165
Грегорі Корсо	167
ОДРУЖЕННЯ	169
ПОЕТИ ЛОВЛЯТЬ ПОПУТКУ НА ТРАСІ	173
ВІДВІДИНИ МАЛОЇ БАТЬКІВЩИНИ	174
МЕНІ ДВАДЦЯТЬ П'ЯТЬ	174
ОСТАННІЙ ГАНГСТЕР	175
АМНЕЗІЯ В МЕМФІСІ	175
СКАЖЕНА КОРОВА-ЯК	176
ПРИВІТ	176
САМОГУБСТВО У ГРИНВІЧ ВЛАИДЖ	177
МОРГ	177
ЦЕ АМЕРИКА	178
РЕКВІЄМ ДЛЯ «ПТАХА» ПАРКЕРА, МУЗИКАНТА	179
СТАРИЙ КАЖЕ НІБИ ЯКОСЬ БАЧИВ ЕМІЛІ ДІКІНСОН	182
Додатки	183

Літературно-художнє видання

ДЕНЬ СМЕРТІ ПАНІ ДЕНЬ

Американська поезія 1950–60 років
у перекладах Юрія Андруховича

Головний редактор *Н. Є. Фоміна*
Відповідальний за випуск *Р. Є. Панченко*
Художній редактор *Б. П. Бублик*
Технічний редактор *Г. С. Таран*
Комп'ютерна верстка: *С. І. Удалов*
Коректор *І. В. Єфімова*

Підписано до друку 25.01.07. Формат 84×90¹/₁₆.
Папір офсетний. Гарнітура Лазурський. Друк офсетний.
Умов. друк. арк. 18,2. Умов. фарбовідб. 18,9. Облік-вид. арк. 9,7.
Тираж 2000 прим. Замовлення № 7-153.

ТОВ «Видавництво Фоліо»
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 502 від 21.06.2001 р.

ТОВ «Фоліо»
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 683 від 21.11.2001 р.

61057, Харків, вул. Донець-Захаржевського, 6/8
Електронна адреса:
www.folio.com.ua
E-mail: realization@folio.com.ua
Інтернет магазин
www.bookpost.com.ua

Надруковано з готових позитивів
у ВАТ «Харківська книжкова фабрика «Глобус»»,
Україна, м. Харків, вул. Енгельса, 11
Свідоцтво про реєстрацію ДК № 1626 від 22.12.2003 р.

There is the rich quarter, with its houses of
crumbling, leafy terraces.

There is the poorer quarter, its homes a delirium
There is the market, where men are selling
And there is the public library, painted sepia
beige.

Look! There is the square we just came from
There are fewer of them, now that the heat
But the young boy and girl still lurk in the
And there is the home of the little old lady
She is still sitting in the patio, fanning herself
How limited, but how complete withal, ha!
Guadalajara!

We have seen young love, married love, and
her son.

We have heard the music, tasted the drinks
What more is there to do, except stay? An
And as a last breeze freshens the top of the
my gaze

Back to the instruction manual which has

*turning an
life to*

"HOW MUCH LONGER WILL I BE
THE DIVINE SEPULCHER..."

How much longer will I be able to inhabit
Of life, my great love? Do dolphins plunge bottomward
To find the light? Or is it rock
That is searched? Unrelentingly? Huh. And if some day

Men with orange shovels come to break open the rock
Which encases me, what about the light that comes in then?
What about the smell of the light? - *clean*
What about the moss? - *grown from moist
dark*

In pilgrim times he wounded me
Since then I only lie
My bed of light is a furnace choking me
With hell (and sometimes I hear salt water dripping).



and shrieked with delight in policecars for
their own wild cooking pederasty and

he subway and were dragged off the roof
scripts,
the ass by saintly motorcyclists, and

rose human seraphim, the sailors, caresses
love,
evenings in rosegardens and the grass of
ies scattering their semen freely to whom-

to giggle but wound up with a sob behind
ath when the blonde & naked angel came
rd,
three old shrews of fate the one eyed shrew
the one eyed shrew that winks out of the
shrew that does nothing but sit on her ass
golden threads of the craftsman's loom,
tiate with a bottle of beer a sweetheart a
ndle and fell off the bed, and continued
the hall and ended fainting on the wall
unt and come eluding the last gyzyom of

a million girls frembling in the sunset, and
ning but prepared to sweeten the snatch of
cks under barns and naked in the lake,
Colorado in myriad stolen night-cars, N.C.

secret hero of these poems, cocksman and Adonis of Denver—joy to
the memory of his innumerable lays of girls in empty lots & diner
backyards, moviehouses rickety rows, on mountaintops in caves or
with gaunt waitresses in familiar roadside lonely petticoat upliftings
& especially secret gas-station solipsisms of johns, & hometown
alleys too,

who faded out in vast sordid movies, were shifted in dreams, woke on a
sudden Manhattan, and picked themselves up out of basements
hungover with heartless Tokay and horrors of Third Avenue iron
dreams & stumbled to unemployment offices,
who walked all night with their shoes full of blood on the snowbank docks
waiting for a door in the East River to open to a room full of
steamheat and opium,
who created great suicidal dramas on the apartment cliff-banks of the

ДЕНЬ СМЕРТІ ПАНІ ДЕНЬ

АМЕРИКАНСЬКА ПОЕЗІЯ 1950-60-х РОКІВ У ПЕРЕКЛАДАХ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

ISBN 978-966-03-3748-0



9 789660 337480

CF FOLIO