



Научная статья
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-66-101>
<https://elibrary.ru/SSEVNV>
УДК 82-1

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Владимир ФЕЩЕНКО

ЛИНГВОЦЕНТРИЧНАЯ ПОЭЗИЯ В США И В РОССИИ: ТРАЕКТОРИИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Аннотация: На сегодняшний день становится очевидным, что «языковое письмо» (language writing) — одно из крупнейших направлений литературы и поэтической теории США последних десятилетий, а среди авангардных направлений, вероятно, наиболее значительное, обширное и новаторское. Американская литература породила несколько значительных школ и сообществ в течение XX в., от имажистов и битников до Сан-Францисского ренессанса и Нью-Йоркской школы. «Языковая поэзия» (language poetry) в этом ряду, с одной стороны, представляет собой столь же мощное литературное течение (по количеству авторов, изданных книг, журналов и т. д.), но с другой стороны, она отмечена не только коллективно разделяемыми эстетическими принципами (как у объективистов или поэтов «Черной горы»), но и общей идеологией поэтической работы с языком как социальным институтом и эстетическим медиумом. В статье анализируются точки схождения и расхождения в американском и русском «лингвоцентричном письме». Лингвистические идеи русского футуризма («слово как таковое», «революция языка» и др.) и русского символизма («поэзия языка» А. Белого) проникли — через теорию русского формализма — в теории американских поэтов 1970-х гг. В данном исследовании показывается, как именно произошел этот культурный перенос. Кроме того, в данной статье сопоставляются языковые концепты в теории и практике русских концептуалистов и метареалистов, с одной стороны, и концептуальное письмо американской «языковой поэзии». Утверждается, что эти литературные движения, являющиеся частью общего лингвистического поворота, который проявился в поэтической теории и эксперименте в несколько этапов на протяжении XX в.

Ключевые слова: языковая поэзия, лингвоцентризм, русский авангард, культурные трансферы, метареализм.

Информация об авторе: Владимир Валентинович Фещенко, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт языкознания РАН, Бол. Кисловский пер., д. 1, стр. 1, 125009 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1323-4220>. E-mail: takovich2@gmail.com.

Для цитирования: Фещенко В.В. Лингвоцентричная поэзия в США и в России: траектории взаимодействия // Литература двух Америк. 2022. № 12. С. 66–101. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-66-101>.

Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 22-28-00522) в Институте языкознания РАН.



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-66-101><https://elibrary.ru/SSEVNV>

UDC 82-1

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Vladimir FESHCHENKO

LANGUAGE-CENTERED POETRY IN THE USA AND IN RUSSIA: TRAJECTORIES OF INTERACTION

Abstract: To date, it becomes obvious that “language writing” is one of the largest trends in American literature and poetic thought of the last decades, and among the avant-garde trends, it is probably the most significant, extensive and innovative. American literature has spawned several significant schools and communities over the 20th century, from Imagists and beatniks to the San Francisco Renaissance and the New York school. Language poetry in this row, on the one hand, is an equally powerful literary movement (in the number of authors, published books, magazines, etc.), but on the other hand it is marked not so much by collectively shared aesthetic principles (as in the case of objectivists or Black Mountain poets), as by the general ideology of poetic work with language as a social institution and an aesthetic medium. The paper analyzes the points of divergencies and convergencies in American and Russian “language-centered writing.” The linguistic concepts of Russian Futurism (“the word as such,” “language breeding,” etc.) and Russian Symbolism (A. Bely’s “poetry of language”) have made their way — through the theory of Russian Formalism — to the theories of American language poets of the 1970s. The study looks more closely into how this cultural transfer exactly happened. Apart from that, this study juxtaposes the language-related concepts in the theory and practice of Russian Conceptualists and Metarealists, on the one hand, and the conceptual writing of American language poetry. These literary movements, as this paper claims, are part of the general linguistic turn which manifested itself in poetic theory and experiment in several phases over the 20th century.

Keywords: language poetry, linguocentrism, Russian avant-garde, cultural transfers, metarealism, conceptualism.

Information about the author: Vladimir V. Feshchenko, Doctor Hab. in Philology, Senior Researcher, Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences, Bolshoy Kislovsky pereulok 1, building 1, 125009 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1323-4220>. E-mail: takovich2@gmail.com.

For citation: Feshchenko, Vladimir. “Language-Centered Poetry in the USA and in Russia: Trajectories of Interaction.” *Literature of the Americas*, no. 12 (2022): 66–101. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-66-101>.

Acknowledgement: The research was carried out at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences and financially supported by the Russian Science Foundation, grant no. 22-28-00522.

Оды языку: от Уитмена до битников, сквозь русский авангард

В 2019 г. отмечалось 200-летие Уолта Уитмена, в связи с чем журналистами и специалистами вспоминалось его известное письмо другу, в котором отмечается два фактора: во-первых, географическая удаленность России и США, и во-вторых, близость в каких-то «очень обширных чертах» между русскими и американцами (“so distant, so unlike at first glance... yet in certain features, and vastest ones, so resembling each other” (цит. по [Ball 2003: 15]). Амбивалентность дальности и близости хорошо видна на географической карте: острова Диомида в Беринговом проливе, один из которых принадлежит Российской Федерации, а другой — США, отстоят друг от друга менее чем на пять километров. Этот парадокс присутствует и в области литературной: русская и американская литературы во многом чрезвычайно далеки и развивались в основном независимо друг от друга, но между ними вдруг обнаруживаются созвучия и переключки. И это особенно касается экспериментальной литературы.

Экспериментальное письмо в Соединенных Штатах всегда оглядывалось на поэзию великого предмодерниста Уитмена. Помимо прочего, он был смелым реформатором, который предвосхитил революцию в поэтическом языке в последующем столетии. В комментариях к своему opus magnum «Листья травы» Уитмен называет поэму «языковым экспериментом», тем самым призывая к инновациям в поэзии: “This subject of language interests me: I never quite get it out of my mind. I sometimes think *The Leaves* is only a language experiment...” (цит. по: [Warren 1990: 10]). В том же заявлении он утверждает (как если бы он был футуристом), что «новые слова» в поэзии содержат «новые возможности речи». Такую же футуристическую позицию он занимает в эссе «Наш язык и литература», говоря о «формулировании будущего непреложными словами» (цит. по: [Warren 1990: 10]). Уитмен был страстным читателем лингвистических работ своего времени. Наиболее заметен его интерес к теории языка В. фон Гумбольдта, в учении которого язык рассматривается как творческая деятельность и выражение национального духа. Менее известна оставшаяся в черновиках ода языку из «Предисловия» к «Листьям травы», которая звучит одновременно и как стихотворение, и как теоретическое эссе:

Language-using controls the rest;
Wonderful is language!

Wondrous the English language, language of live men,
Language of ensemble, powerful language of resistance,
Language of a proud and melancholy stock, and of all who aspire,
Language of growth, faith, self-esteem, rudeness, justice,
friendliness,
prudence, decision, exactitude, courage,
Language to well-nigh express the unexpressible,
Language for the modern, language for America
(цит. по: [Warren 1990: 35]).

Свободный и демократичный стих Уитмена возникает как поэзия творческой энергии слова, языка, намного опередившая то время, когда поэты начали серьезно заниматься языковыми экспериментами как таковыми. Вот уже более века две национальные традиции языкового авангарда — американская и русская — одинаково настойчиво революционизируют поэтический язык.

Русская литература испытала мощное влияние американского классика свободного стиха. Еще в XIX в. его переводили на русский язык И.С. Тургенев и Л.Н. Толстой. Но наиболее значительная рецепция творчества Уитмена пришлась на Серебряный век русской поэзии. Его не только активно переводили русские поэты — среди них прежде всего такие разные, как Константин Бальмонт и Корней Чуковский, — но его стихотворная реформа во многом способствовала футуристической революции слова в творчестве В. Хлебникова и В. Маяковского. Кажется, в этом фрагменте из «Нашей основы» Хлебников скрыто апеллирует к Уитмену, чьим поклонником он являлся: «Кто из Москвы в Киев поедет через Нью-Йорк? А какая строчка современного книжного языка свободна от таких путешествий? Это потому, что нет науки словотворчества. Если б оказалось, что законы простых тел азбуки одинаковы для семьи языков, то для всей этой семьи народов можно было бы построить новый мировой язык — поезд с зеркалами слов Нью-Йорк — Москва» [Хлебников 1986: 624]. Языковые проекты Уитмена и Хлебникова заряжены общим пафосом — преобразования своего национального языка поэтическими средствами.

Другой будетлянин Б. Лившиц взывал к Уитмену как к создателю поэтического языка современности: «Обладая космическим сознанием, Уитмен, подобно всем носителям этой высшей формы сознания, сам свидетельствует о невозможности выразить языком понятий строй

души, интеллектом непостижимый: “Слова моей книги — ничто, порыв ее — все”» (цит. по: [Новиков 1992: 147]). Александр Блок называл его «звездой Новой Америки» (цит. по: [Новиков 1992: 144]). Помимо поэтов, поэтикой американского писателя вдохновлялись также пионеры русского авангардного кино С. Эйзенштейн и Дзига Вертов.

Русская «Уитманиана» (как назвал ее Корней Чуковский) сравнима по масштабу рецепции, пожалуй, только с еще одним представителем американской литературы — романтиком Э.А. По. Особое влияние По оказал на «старшее поколение» русского символизма с его тягой к мистическому слову и словесной магии. Сборники его стихов издавались в переводах В. Брюсова и К. Бальмонта. Для Бальмонта американский романтик был особенно привлекателен своими взглядами на магию языка. В драматической миниатюре По “The Power of Words” ангел Агатос вопрошает: “And while I thus spoke, did there not cross your mind some thought of the physical power of words? Is not every word an impulse on the air?” [Poe 1899: 192]. Идея физической силы слова и магического воздействия языка станет одной из главных тем русской «поэзии языка» XX в. Немалую роль в этой ориентации на словесную магию сыграла русская рецепция По.

Уитмен и По оказались самыми мощными источниками вдохновения с американского континента для русской экспериментальной литературы. Этот литературный трансфер перебрал мост от американского предмодернизма XIX в. к высокому модернизму и радикальному авангарду XX в. в обеих странах, «таких далеких» друг от друга — несмотря на близкую общую границу в Беринговом проливе. Дальнейшие маршруты языкового экспериментирования в двух культурах проходили практически без знания друг о друге вплоть до Второй мировой войны.

Около 1912–1913 гг. одновременно и независимо друг от друга на отдаленных континентах раздаются революционные призывы к освобождению поэтического языка. В предвоенной России футуристы-«гилейцы» приказывают чтить как право поэтов «непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку» («Пощечина общественному вкусу»), декларируя «слово как таковое» и «язык будущего». В. Хлебников пророчит новую науку, рост которой «позволит отгадать всю мудрость языка» («Учитель и ученик»). И. Зданевич выступает в «Бродячей собаке» с манифестом о революции письма, призывая обеспечить свободу «языка, пригодного для искусства» («О письме

и правописании»). Там же будущий участник формальной школы В. Шкловский делает заявления о «воскрешении слова», говоря о «месте футуризма в истории языка». На другом берегу Атлантики — в США — родоначальник имажизма и вортицизма Э. Паунд предлагает «забыть старый язык поэзии» во имя нового «языка интуиции». А первые опыты письма Г. Стайн «приводят язык в движение, чтобы вызвать новые состояния сознания» (М. Додж). Так обозначает себя в совершенно, казалось бы, разных литературных традициях — на их сломе — общий поворот поэзии к языку, точнее, первый вираж этого глобального поворота в XX в. (см. подробнее: [Фещенко 2018]).

Революция слова отмечена на обоих континентах схожими взрывными метафорами. В этой связи любопытно стихотворение американской футуристки М. Лой, написанное в 1924 г.: “Curie /of the laboratory / of vocabulary / she crushed / the tonnage / of consciousness / congealed to phrases / to extract / a radium of the word”. Этот текст, посвященный Гертруде Стайн (он так и называется — “Gertrude Stein”), обнаруживает поразительное сходство с фразировкой Владимира Маяковского из его «Разговора с фининспектором о поэзии», написанном чуть позже, в 1926 г., с его темами «дробления тонн словесной руды» и «добычи радия слова»: «Поэзия — / та же добыча радия. / В грамм добыча, / в год труды. / Изводишь / Единого слова ради /тысячи тонн / словесной руды». Маловероятно, что поэты были знакомы друг с другом — Маяковский приехал в США только в 1925 г. Тем не менее идея «радиоактивности» поэтического слова, похоже, витала в воздухе на обоих континентах и в обеих литературных традициях.

В истории американской и русской поэзии авангарда было крайне мало случаев взаимного пересечения. Визит Маяковского в Америку в 1925 г., кажется, почти не оставил следов в американской поэтической среде. Во время своего визита в Советскую Россию в 1931 г. Э.Э. Каммингс так и не успел встретиться со своими советскими коллегами по «левой» поэзии: Маяковский, Есенин и Хлебников к тому времени уже умерли; Д. Бурлюк переехал на американский континент (правда, так и не наладив там контактов с современными ему поэтами); Пастернак, Крученых, Каменский и другие писатели-авангардисты отошли в сторону более умеренной поэтики, угнетаемые официальной эстетикой. Лишь после Второй мировой войны русский поэтический авангард вышел в активное поле новаторской американской поэтики, в наибольшей степени отразившись в творчестве Ф. О'Хары и А. Гинзберга. Битники предприняли первые немного-

численные, но смелые попытки наладить личные связи между американской и русской альтернативной поэзией. Визиты А. Гинзберга в СССР и Е. Евтушенко и А. Вознесенского в Соединенные Штаты в 1960-х и 1970-х гг. позволили лично познакомиться друг с другом представителям новой поэзии, двух великих литератур.

«Языковое письмо»: русско-американские и американо-русские культурные переносы

Настоящие творческие связи между новейшей русской и американской поэзией начали складываться только в 1980-е гг., когда ряд американских поэтов посетили Советский Союз сначала неофициально, а затем и официально. Большинство из них как раз были поэтами «языкового движения», а приглашающей стороной были русские поэты-метареалисты. А. Драгомощенко стоял в центре этой сети американо-русских поэтических трансферов. Среди первых приглашенных в Советскую Россию в начале 1980-х были Л. Хеджинян и К. Кулидж, причем последний приезжал как джазовый музыкант, а не как поэт¹. В 1989 г. представители двух движений — американские «поэты языка» и русские метареалисты — встретились, чтобы принять участие в коллективном мероприятии, названием которого неслучайно стала «Поэтическая функция языка». Так назвал летнюю конференцию А. Драгомощенко, ссылаясь на идею, выдвинутую Р. Якобсоном, который, таким образом, выступил агентом двустороннего русско-американо-русского культурного трансфера в области поэтической лингвистики и поэзии языка. Язык как таковой, как и «слово как таковое» футуристов, объединил две национальные традиции поэтического письма в едином пространстве творческого обмена.

Идея первых русских футуристов о «поэтическом языке» стала одной из тех, которые вдохновили «языковой поворот» в американской литературе 1970-х. Другим важным концептуальным предшественником «языкового письма» стало творчество Дж. Спайсера, поэта Сан-Францисского ренессанса, который стал плавильным котлом как в географическом, так и в культурном отношении для многих «языковых поэтов». В юности Спайсер изучал академическую лингвистику

¹ После визитов в Россию в 1980-х К. Кулидж работал над поэмой *Russian Nights*. По впечатлениям от поездок в Санкт-Петербург он также написал две художественные книги: *This Time We Are Both* (опубл. в издательстве Ugly Duckling Press, 2010) и *City in Regard* (не опубл.).

под руководством известного структуралиста З. Харриса. Его карьера как лингвиста была недолгой, но языковой аппарат впоследствии вошел в его поэтические произведения. В 1965 г. он издал поэтический сборник *Language*, части которого были названы в честь лингвистических дисциплин — морфемики, фонетики, семантики и др.; его обложка ироничным образом апроприировала обложку ведущего академического журнала *Language*. В известном стихотворении из этого сборника “Thing Language” поднимается вопрос о лингвистичности поэзии — проблематика, которая позже будет подпитывать и пропитывать «языковое письмо».

В 1970-е, когда круги «языковых авторов» начинают формироваться и институционализироваться посредством печатных органов, на американской поэтической сцене возникает несколько имен, в чьем творчестве «языковая» тема становится ведущей. Здесь стоило бы упомянуть особенно двух авторов — Р. Уолдроп и М. Палмера. Их поэтика близка «лингвоцентричному письму» и во многом определяется метаязыковой рефлексией как принципом текстопорождения.

Еще в своей докторской диссертации, а затем в книге со значащим вопросительным названием *Against Language?* (1971) Р. Уолдроп восстает против языка как фетиша, а точнее, против диктата языка. Взамен она предлагает поэтику разрыва, нелинейное письмо, воскрешающее опыты Г. Стайн. Важный теоретический текст “Thinking of Follows” с самого начала апеллирует к поэтике композиции как процесса и конструкции как лингво-исторической общности. Коммуникация сквозь языки избавляет от иллюзии языка как хозяина: «Я не “использую” язык. Я взаимодействую с ним. Я общаюсь не *при помощи языка*, а с ним. Язык для меня не инструмент, но средство, значительно более универсальное, чем любые намерения» [Уолдроп 2018]. Коммуникативная метафорика в этом эссе во многом инспирирована трудами Р. Якобсона, в частности, его влиятельной статьей 1960 г. «Лингвистика и поэтика». Будучи немкой по рождению и американкой по литературной карьере, Уолдроп была проводником между французской традицией современного ей неоавангарда (А.-М. Альбиак, Э. Ожар и др.) и американским «лингво-ориентированным письмом». Как отмечает А. Уланов, «не принадлежа формально к Language School, Уолдроп много сделала для ее возможности» [Уланов 2020: 12].

Майкл Палмер — пожалуй, наиболее известный и почитаемый автор, ассоциирующийся с языковой школой, но напрямую к ней не примыкающий. В 1983 г. Палмер составил небольшую, но влиятель-

ную антологию *Code of Signals*², включившую тексты на границы теории и поэзии от авторов, экспериментирующих с режимами письма. Как поэт Палмер ставит задачу радикального переоткрытия природы стихотворения в ее отношении к языку и метаязыку, на которых оно создается. Поэтический текст мыслится как «стечение обстоятельств», одним из которых и является сам язык³. Поэтому в текстах Палмера референция может в любой момент обернуться автореференцией, метафора — обнаружить язык как основание уподобления, а поэтическая строка — прочитаться как пропозиция из лингвистической философии, как в этом фрагменте из поэмы “Sun” в переводе Алексея Парщикова: «Мы смотрим в сети / говорит предложение / Мы живы мы охватываем глазами / произносят языки огня». При этой радикальной обращенности языка на самого себя, в стихах Палмера на разных уровнях формы и содержания особую функцию выполняет молчание. А. Драгомощенко называет его «альпинистом тишины» [Драгомощенко 2013: 241]. Хотя Палмер и не входил в узкий круг «языкового движения», он всегда с ним соотносился и признавал общность установок: «Я думаю, у нас была общая цель: все стереть и начать сначала, отказаться от управляющих предписаний и допущений институционализированной поэтической практики и подвергнуть сомнению распространенные концепции выразительности, самости и индивидуального, а также роль читателя» [Палмер, Аристов 2013: 230].

Очень точно суть «языковой поэзии» передал испытывший ее воздействие А. Парщиков: «“Языком” обладали и природные явления, и научные модели, и наше тело, и формы идей, которые жили объективно в особенном “заповеднике”, как в “Мире 3” (World 3) Карла Поппера (Karl Popper). Американских поэтов язык интересовал как расширитель (extension) тела, интеллекта, новых технологий. Майкл Палмер говорил о поэзии, “отмеченной качеством сопротивления и необходимой сложностью, с обязательным прорывом и отказом, а также исследовательскими формами”» [Парщиков 2020: 399]. Исследовательская (профессорская) деятельность является для «поэтов языка» важной частью проекта по критике языка. «Исследовательская» означает также и «разведывательская». Одна из важнейших книг

² Ее название — эксплицитная отсылка к О. Мандельштаму, который в «Разговоре о Данте» пишет о поэтической речи как «сигнализации».

³ См. его эссе «Поэзия и стечение обстоятельств: среди вечных набегов варварской мысли» в приложении к настоящей статье.

«языкового движения» называется *The Language of Inquiry*. Ее автор Л. Хеджинян прямо заявляет: «поэтический язык является языком исследования» [Хеджинян 1991: 115].

Лин Хеджинян является одним из ведущих пионеров «языкового движения» на западном побережье США. В своем эссе «Варварство», которое представляет собой обзор исторического контекста «языковой школы», она указывает на некоторые общие черты, присущие различным авторам, работающим в этом направлении, такие как пересечение эстетического и этического, изоморфизм эстетических и социальных устремлений, новые способы мышления, новые отношения между компонентами мысли и письма [Hejiniian 2000: 323]:

- . a poem is not an isolated autonomous rarified aesthetic object
- . a person (the poet) has no irreducible, ahistorical, unmediated, singular, kernel identity
- . language is a preeminently social medium
- . the structures of language are social structures in which meanings and intentions are already in place
- . institutionalised stupidity and entrenched hypocrisy are monstrous and should be attacked
- . racism, sexism, and classism are repulsive
- . prose is not necessarily not poetry
- . theory and practice are not antithetical
- . it is not surrealism to compare apples to oranges
- . intelligence is romantic.

Первая книга текстов Хеджинян *Writing Is an Aid to Memo-ry* (1978) исследует исповедальные системы памяти и сложности изображения их систем без сглаживания вопросов, которые они вызывают. Вершинный образец такого рода текста — “My Life,” автобиографическое самописание за пределами любых установленных жанров. «Письмо» как метаморфоза языка интересует ее больше, чем «написанное», как об этом говорится в эссе “If Written Is Writing”: «Письмо как таковое возникает внутри предсуществующего текста, задуманного кем-то самим или кем-то другим. Это даже не письмо, а процесс композиции» [Hejiniian 1984: 30]. В, пожалуй, самом влиятельном эссе писательницы “The Rejection of Closure” развивается теория «открытого текста», который «открыт миру и прежде всего

читателю. Он предлагает участие, отвергает власть автора над читателем и, по аналогии, власть, подразумеваемую другими (социальными, экономическими, культурными) иерархиями. Открытый текст предполагает не столько директивное, сколько порождающее письмо» [Хеджинян 2011: 80]. По характеристике А. Драгомощенко, это письмо исследует возможности поэтической речи как объекта и инструмента познания [Драгомощенко 2012: 250]. Один из самых известных образцов письма Хеджинян — текст “The Composition of the Cell”, реализующий принцип открытой конструкции. Каждая нумерованная строка — отдельное высказывание, но порядок и линейность чтения не предопределены нумерацией и последовательностью. Пространство стиха перестраивается актом прочитывания. Хеджинян редко пишет короткие тексты, так как исследует длящиеся пространства памяти, письма и высказывания. Таков и текст *Oxota: A Short Russian Novel* — композиция из 270 сонетов, вдохновленных одновременно пушкинским «Онегиным» и постсоветскими реалиями.

Стиль философских сочинений Л. Витгенштейна оказал большое влияние на большинство «языковых поэтов» и некоторых их русских коллег, таких как А. Драгомощенко, особенно в его более поздних текстах. Еще один отец-основатель «языковой поэзии» Ч. Бернстин начинал свою карьеру с диссертации о Витгенштейне, чей «Трактат» всегда был прецедентным текстом номер один в большинстве текстов Бернстина. Очень характерным примером такого письма является его книжечка «Изошренность поглощения» (*Artifice of Absorption*). А. Парщиков, участвовавший в ее переводе на русский язык⁴ и написавший к ней предисловие, называет ее «поэмой-трактатом» или «ученой поэмой». По мнению Парщикова, текст этот манифестарен для поэтики автора и является «разновидностью конструктивистской поэмы, где “реальный”, документальный материал — рефлексия поэта по поводу значения приема в вербальном искусстве» (цит. по: [Бернстин 2020: 400]). Примеры таких самоописательных манифестов можно найти в русском авангарде, у И. Терентьева или А. Чичерина. Поэзия русских футуристов — едва ли не главный иностранный источник вдохновения для Ч. Бернстина, наряду с О. Мандельштамом, А. Белым и Б. Пастернаком; Бернстин переводил стихи Осипа Мандельштама, а также Хлебникова и Кандинского. В интервью

⁴ Бернстин Ч. *Изошренность поглощения* / пер. с англ. П. Генри, А. Парщиков, М. Шатуновский. М.: Икар, 2008. 107 с.

русской художнице Н. Федоровой [Bernstein 2021] он, в частности, отмечает родство поэтики Мандельштама и Л. Зуккофски.

Из русских поэтов В. Хлебников упоминается у участников «языкового движения» чаще всего. Бернстину он дорог своей способностью трансцендировать границы языка и языков в «заумной поэзии», поисками универсального языка. Наряду с Джойсом, Витгенштейном, Малларме, Беккетом, Хлебников, считает он, — один из героев «лингвистического поворота» в XX в. «Прорыв в языки», осуществленный будетлянином, выводит поэзию на уровень миропреобразующего познания и мышления, к чему стремятся и американские поэты. Сама поэзия Бернстина, впрочем, мало напоминает хлебниковский языковой проект. В ней почти нет словотворческого начала, нет рационалистической попытки создать новую «азбуку ума». Скорее, заумь (в одном из английских вариантов перевода “transsense”) практикуется как трансгрессия дискурсов; по словам Я. Пробштейна, «это поиски смысла, скрывающегося за расхожими стереотипами, так называемым здравым смыслом или за официальной политической риторикой» (цит. по: [Бернстин 2020: 10]). Это Хлебников, пропущенный через языковые игры Витгенштейна и дискурсивные матрицы Барта — Фуко — Ван Дейка.

Хлебниковский след становится более видимым в русских переводах Я. Пробштейна, особенно там, где включается словообразовательная креативность языка-реципиента. Название стихотворения “Fold” переводится не как «складка», а как «складень», с намеком на русскую традицию иконописи. Английские тавтологии вроде “pet tu pet” превращаются здесь в корневые переключки разных частей речи: «пестую моего домашнего пестуна», «пытаю свою пытку», «вью свое вервие». Используются и несуществующие, но потенциальные слова: «утишаю свою тихость», «нарекаю свое рекло», «распогожу свою погоду». Неологизмы в других текстах, такие как «утверждение» или «трансsegmentальное плавание», напоминают о хлебниковском принципе «скорнения». Переводчик Бернстина проделывает важную работу по взаимному опылению двух языков — не простой калькой, а поэтической трансформацией текста на ином языке. Английский и русский языки отличаются не просто своим строем (аналитическим и синтетическим), но и — в поэтической своей функции — принципом порождения текста. Это хорошо понимает «языковая поэзия» в переводах. Переводчица с русского Л. Хеджинян объясняет это радикальное отличие не только движением мысли, но и основаниями

самого мышления: «Американский английский — это “широкий” язык с огромной горизонтальной свободой, а русский — “глубокий” язык с огромной вертикальной свободой» [Хеджинян 2013: 65]. В межъязыковом англо-русском трансфере «широта» резонирует с «глубиной», открывая новые измерения выразительности.

Среди других русских, повлиявших, по признаниям Бернстина, на его письмо, — художники авангарда: Малевич, Родченко, Кандинский (и как художники, и как авторы текстов). Ключевой термин, важный в этой рецепции, — *фактура*. Для Бернстина это создание вербальных объектов для рефлексии. *Фактура* — то, что позволяет видеть форму и функцию в их связке, рефлексию над поэтическим приемом как реализацию самого приема. Разработка теории фактуры и формы как таковой русскими формалистами оказала не меньшее влияние на language writing, чем сама формальная поэзия. То, что М. Перлофф назвала «футуристическим моментом», имея в виду и хронологический (момент времени), и физический (момент силы) смысл термина «момент», является «эмблемой наиболее радикального момента авангардного периода» [Bernstein 2016: 64].

Стоило бы отметить, насколько важной для Бернстина и всего его круга была в 1970-е гг. научная концепция Р. Якобсона — не только в ее генетической связи с чрезвычайно важной для них формальной школой, но и в ее обновленном варианте, выразившемся в известнейшей статье «Лингвистика и поэтика». К написанию этой статьи Якобсона подтолкнула полемика с другим знаменитым ученым — Н. Хомским. В отличие от американского генеративиста, допускавшего лишь «грамматичное» состояние языка и выносившего «аграмматизмы» за языковые пределы, Якобсон выступал за особую «поэтическую грамматику» как часть «поэтического языка», который, в свою очередь, является функциональной разновидностью языка в целом. Приводя примеры аграмматизмов из Д. Бурлюка и Э.Э. Каммингса, он пытался не вывести подобные аномалии за рамки лингвистического интереса, а наоборот — сфокусировать внимание лингвистов на том, как работает поэтическая функция в отличие от прочих коммуникативных функций. Важнейшим постулатом этой теории стало, как в далекие 1920-е, «обращение слова на себя самого», но теперь с расчетом на современные теории коммуникации. Статья Якобсона не оказала, впрочем, серьезного влияния на состояние американской лингвистики, отозвавшись больше в советской науке о языке последующего времени (линия «лингвистической поэтики»). Но для поэтов группы

L=A=N=G=U=A=G=E она стала едва ли не программной. В книге эссе *Pitch of Poetry* Ч. Бернстин отмечает, что среди лингвистов заметнейшее влияние на него оказал Якобсон с концепцией поэтического языка как «вербального языка, выдвигающего в центр свои материальные (акустические и синтаксические) признаки, обеспечивая понимание поэзии как не столько передатчика сообщений, сколько медиума самого вербального языка» [Bernstein 2016: 80]⁵.

В журнале *L=A=N=G=U=A=G=E* часто публиковались эссе по лингвистическим и семиотическим вопросам, заголовки которых предполагали обсуждение современных тенденций в лингвистических исследованиях, например, эссе “Text and Context” Б. Эндрюса. Идеи не только Якобсона, но и других русских формалистов, таких как В. Шкловский и Ю. Тынянов, сыграли важную роль для «языковых авторов» в их трактовке языка как такового по аналогии со словом как таковым. Оппоненты формалистов в ранней советской России В. Волошинов и М. Бахтин⁶, также упоминаются у этих авторов, когда речь заходит о критике дискурсов как социальных образований. Например, напоминающее манифест эссе Р. Силлимана “Disappearance of the Word, Appearance of the World” критикует эффект прозрачности традиционной литературы, где язык используется инструментально. Ссылаясь на марксистскую философию языка Волошинова, Силлиман называет поэзию «философией языковой практики», которая требует «(1) признания исторической природы и структуры референциальности, (2) постановки вопроса о языке, вытесненном элементе, на первый план, в центр программы и (3) помещение программы в контекст сознательной классовой борьбы» [Silliman 1984: 131].

Language poetry и новейшая русская поэзия

Во времена, когда американские поэты и теоретики, ориентированные на язык, могли легко и открыто применять концепции русского формализма к критике культуры, общества и политики, русская альтернативная поэзия находилась глубоко в андеграунде. Говоря о русских аналогах «языковой поэзии», первый современный аналог, который приходит на ум, — это московский концептуализм.

⁵ Подробнее о «языковой поэтике» Ч. Бернстина см.: [Фещенко 2021].

⁶ Участник «языкового движения» М. Дэвидсон посвятил свое эссе бахтинской теории диалога в дискурсе, применив ее к поэтическому языку [Davidson 1983].

Не провозглашая явно ориентации на язык, такие поэты как А. Монастырский, Вс. Некрасов и Л. Рубинштейн действительно оперировали языком и дискурсами способами, подобными «языковому письму», не имея никакого представления о том, что происходило в Америке в то время.

М. Перлофф справедливо предостерегает от некоторых упрощений при сравнении двух поэтических культур — русской и американской (см. например, [Perloff 1993]). Но что их определенно объединяет, так это ориентация на русскую авангардистскую критику языка как средства творчества. А. Луцканова-Вассилева предполагает в этой связи, что «параллельное размещение американской языковой поэзии и русских концептуалистских стихов на едином стилистическом, поэтическом графе, таким образом, обнаруживает точки своеобразного сближения через их общность со школой футуризма») [Lutzkanova-Vassileva 2015: 127]. Исследовательница справедливо сопоставляет русский концептуализм и «языковую поэзию» на основании общего семиотического принципа «отслаивания»: “the process of peeling off, divesting one by one the rich semantic layers of reality, until the reader is confronted with the nothingness of pure silence, utterly unburdened by a pre-existing meaning” [Lutzkanova-Vassileva 2015: 129]. Ч. Бернстин в своих недавних интервью признает сходство используемых им лингвистических практик с практиками московских концептуалистов, прежде всего Рубинштейна.

Несмотря на эти кажущиеся сходства и сближения между «языковой поэзией» и московскими концептуалистами, большая взаимная симпатия установилась между language poets и русскими поэтами-метареалистами. В 1990 г. две группы поэтов — А. Парщиков, А. Драгомощенко, И. Жданов, И. Кутик и Н. Конакова, с российской стороны, и М. Палмер, Л. Хеджинян, Дж. Дэй, К. Кулидж и К. Робинсон, с американской стороны, задумали совместный проект 5+5. Идея состояла в том, чтобы составить антологию взаимных переводов этих авторов. Первоначально переводы были опубликованы в шведском журнале *Artes*. Однако антология так и не была опубликована.

М. Палмер, так же, как и Л. Хеджинян, — один из наиболее активных участников американо-русского поэтического диалога. В интервью В. Аристову, русскому поэту-метареалисту, Палмер отмечает:

Как можно кратко сформулировать общие для нас основы?
Мы все были преданы исследовательской поэтике и — разными

способами — поэзии критической негативности и культурного сопротивления. Помимо осознания необходимости исследовательской поэзии для выживания и обновления культуры в нашей реальной практике было не так уж много общего, — в чем отразились наши глубоко различные обстоятельства. У Айги, Парщикова, Хлебникова и других я воспринимал древне-современный резонанс, который был нов для меня и который помог мне по-новому и более широко понять временные горизонты инновативной поэзии. Эти уроки остались со мной и глубоко повлияли на мою работу [Палмер, Аристов 2013: 231].

Палмер вспоминает в том же интервью, что он впервые встретил Г. Айги⁷ в Париже в конце восьмидесятых и провел некоторое время с ним в Сан-Франциско незадолго до его смерти, и добавляет, что они разделяли интерес «к поэтической функции — или функциям — молчания» [Палмер, Аристов 2013: 231].

Поэтам «языковой школы» посчастливилось войти в практически прямой контакт с представителем русской формальной школы, когда в 1989 г. они вчетвером (Уоттен, Дэвидсон, Хеджинян, Силлиман) были приглашены в Ленинград. Там им, вероятно, удалось пообщаться с младоформалисткой Л. Гинзбург, прочитавшей доклад «Историческое значение ОПОЯЗа». Мероприятие, в котором они участвовали, тоже было связано с одним из ключевых формалистских понятий. Конференция называлась «Поэтическая функция: язык, сознание, общество», а организована она была А. Драгомощенко, в ту пору председателем «творческой программы» при Советском культурном фонде, которая так и называлась: «Поэтическая функция». Эта встреча стала едва ли не первой за всю историю между русскими и американскими поэтами и навела (а учитывая ленинградский контекст, свела) мосты между двумя поэтическими традициями, причем в их экспериментальных ответвлениях.

К тому моменту некоторые поэты Language School неофициально уже бывали в СССР, однако в этот раз визит носил вполне официальный, санкционированный государством характер. Однако главное, что произошло на этой конференции, это общение между

⁷ Палмер посвятил Айги цикл стихов, включив их в свою книгу *Thread* (2011); недавно они были переведены на русский язык специалистом по Айги О. Соколовой, см.: *Палмер М. Айги-цикл / пер. с англ. Ольги Соколовой // Флаги: [медиапроект]. 21.08.2021. URL: <https://flagi.media/piece/277> (дата обращения: 13.03.2022).*

представителями американского «языкового» направления в литературе и представителями двух ведущих школ неофициальной русской поэзии — метареализма и концептуализма. Впрочем, метареалисты доминировали: участие приняли А. Драгомощенко, А. Парщиков, И. Жданов, В. Аристов, В. Кривулин, И. Кутик. От концептуалистского лагеря посланцем выступил Д.А. Пригов, который был наиболее дружен с Парщиковым и другими. Насчет близости «языковой поэзии» и концептуализма в русской версии бытуют разные мнения. Л. Хеджинян, например, считает, что при некоторых формальных общностях два направления отличаются в той же мере, в какой американский английский язык и западный капитализм отличны от русского языка и советского коммунизма. Метареализм оказывается более близкой парадигмой для *language poetry* в силу «увлеченности эпистемологической и перцептивной природой языка-как-мышления, веры в то, что поэтический язык — это подходящий инструмент для исследования мира, интереса к языковой слоистости пейзажа» [Хеджинян 2013: 64].

Что же объединяло их всех с американскими коллегами? Ответ кроется в названии самого события: «взаимосвязь языка, сознания и общества». «Поэтическая функция» языка, по Р. Якобсону, роднила всех с наследием русского авангарда. Но проблематика более соответствовала интеллектуальному ландшафту 1980-х. Не случайно Драгомощенко решил позвать к участию еще и ряд видных советских лингвистов: Вяч. Вс. Иванова, Д. Спивака, М. Шапира, С. Золяна и некоторых других. В эти годы проблема сознания начинала выходить в авангард научных штудий; в науке о языке зарождались когнитивный подход, концептология, лингвистика измененных состояний сознания, теория метафоры. Так что взаимный интерес поэтов-концептуалистов и метареалистов и актуальной лингвистики был столь же злободневным, сколь и давно назревшим. Приглашение поэтов «языковой школы», а не каких-либо других, конечно же, было мотивировано этими сближениями.

О том, как проходила конференция, мы можем узнать из рассказа американских гостей-поэтов в книге *Leningrad*, выпущенной в Америке по следам поездки (а также — ретроспективно — в статье одного из них, см.: [Уоттен 2021]). Каких-либо материалов ее, увы, в общем виде издано не было, за исключением пары статей лингвистов и небольших текстов *language poets* в «Митином журнале». Сам факт такой русско-американской встречи поэтов уникален. Закрытые друг от друга на долгие десятилетия страны открывают друг для друга

живых носителей двух великих поэтических культур. Происходит обмен субъективностями через опыт взаимного перевода: Л. Хеджинян переводит русских метареалистов, А. Драгомощенко — американских «поэтов языка». Трансатлантический полилог делает две когда-то не сводимых друг к другу традиции переводимыми и, более того, — взаимопроницаемыми друг для друга. Когда проблема метаязыка стоит как основная творческая задача у обеих сторон, нащупываются — вослед Беньямину — межъязыковые открытия для обоих языков.

Русский формализм называется всеми основными представителями «языковой школы» в числе первейших и важнейших ориентиров их собственной поэтики. К примеру, немало отсылок к его наследию находится в коллективной книге-травелоге «Ленинград». М. Дэвидсон признается, что формализм был «кладезем» теории языковой школы. Формальная школа связывается здесь с особым русским подходом к стихотворению как объекту. Если в американской традиции объективизм был лишь эпизодом в деятельности небольшой группы поэтов (Зукофски, Оппен, Ракози), то русская теория породила в лице формалистов целую научную школу объектного анализа художественной структуры: «Союз двух проектов — назовем их научным и культурным — вокруг поэтичности складывается в своеобразный миф об объекте, чье высшее значение состоит в трансцендентной природе» [Davidson et al. 1991: 37]. Даже в живописном опыте научного дилетанта Малевича видится этот сплав сциентизма и субъективной поэтичности, выливающих в научную религию формы. Б. Уоттен часто обращается к русскому формализму в своих ученых трудах, в частности в: [Watten 2003]. Понятие литературности как сделанности проецируется на современную поэтику не столько как эстетический принцип, сколько как этический императив: «Понятия Шкловского — “обработка словесного материала”, “остранение”, “семантический сдвиг” — показались нам не просто вопросом искусства, но вопросом этоса: значение творческого действия в некотором контексте (литература, общество), который не может полностью быть представлен» [Davidson et al. 1991: 28]. Русские поэты, встретившиеся американцам в конце 1980-х в СССР, будто бы остраивают собственную традицию остраивания. В позднесоветском Ленинграде поэты языка ощущают город ОПОЯЗа в его «формальных контурах» как проживаемый, а не как репрезентируемый опыт. ОПОЯЗ выступает моделью утопического «брачного союза» между американским и позднесоветским авангардом. Исследователь Дж. Эдмонд предложил наиболее

подходящую метафору для такого рода конвергенции — “a common strangeness” — в названии своей книги [Edmond 2012]. Он отмечает: «Россия предлагала “воображаемое сообщество друзей-интеллектуалов”, необходимое для реализации этой утопической цели, точно так же, как ранее это сообщество служило моделью утопического проекта “языковых поэтов”» [Edmond 2012: 75].

Любит цитировать Шкловского и Ч. Бернстин, в особенности его идею остранения приема. Одно из стихотворений-песенок названо с явной отсылкой к русскому формализму через еще более явный интертекст с М. Дюшаном: «БАЛЛАДА ОБНАЖЕНА СОБСТВЕННЫМИ ПРИЕМАМИ (ДАЖЕ): МАШИНА АСЯ (МЛА) ДЛЯ БАКАЛАВРА». Другой текст, больше тяготеющий к трактату, «Искусственность поглощения», также вдохновлен формалистской концепцией приема как остранения. По замечанию А. Парщикова, эта «поэма-трактат сама по себе изобилует демонстрацией приемов, которые она описывает» [Парщиков 2020: 402]. Ключевой для Бернстина термин *Artifice* («прием, изощренность, искусственность») откликается звуковым эхом с названием манифеста Шкловского по-английски “*Art as Device*”. Неоформализм языковых поэтов США был не результатом прямолинейно воспринятой от русских доктрины, а плодом культурного трансфера формалистских понятий сквозь иную культуру и в ином хронотопе. Форма здесь уже не была флагом революции, а помещалась в неоавангардную традицию как контркультурную критику искусства. Бернстин местами пишет о форме с издевкой, переиначивая знаменитый постулат из «Проективного стиха» Ч. Олсона о форме как «не более чем продолжении содержания»: «это звучит так: ФОРМА ВСЕГДА ЕСТЬ НЕ БОЛЕЕ ЧЕМ ПРОДОЛЖЕНИЕ БЕССОДЕРЖАТЕЛЬНОСТИ. Вот она, пошла, раскачиваясь — сама БЕСПОЛЕЗНОСТЬ» [Бернстин 2020: 390]. Отмахиваясь от «неоформалистов», он называет свое личное движение «обнаженным формализмом» (см. его книжку в соавторстве со Сьюзан Би *The Nude Formalism*⁸), как если бы формализм сошел обнаженной невестой перед лицом своих женихов со скандального в свое время полотна Дюшана.

⁸ Bernstein, Charles, and Susan Bee. *The Nude Formalism*. Los Angeles: Sun and Moon Press, 1989.

Заключительные замечания

Строго говоря, в американской традиции концептуализм зародился как направление в изобразительном искусстве и всегда лишь косвенно связан с поэтическими движениями — в отличие от российской ситуации, в которой эти векторы слились в один. Однако это не мешает некоторым американским литературоведам классифицировать некоторые «языковые поэзии» как тип концептуального письма. Например, М. Перлофф помещает их в число “conceptual poets and their others”, как следует из названия конференции, организованной ею в 2008 г.: «Концептуальная поэзия и ее другие».

В качестве заключения хотелось бы отметить тех современных русских поэтов, на которых оказало влияние «языковое письмо», кроме упомянутых выше: это А. Скидан, Д. Голынок, А. Уланов, К. Корчагин, Н. Сафонов, Е. Суслова, Е. Захаркив, А. Родионова, А. Фролов и некоторые другие. Характерно, что все они, перечисленные здесь, внесли свой вклад в переводы американского «языкового письма» на русский язык⁹.

Двухсторонние трансферы и обмены между русской и американской литературными традициями, которые, как было показано в данной статье, пропитывали лингвоцентричное письмо в течение последних пятидесяти лет, все еще продолжают продолжаться. Русские переводы «языковых поэтов» в последние десятилетия появлялись в таких изданиях, как «Митин Журнал», «Комментарии», «Звезда Востока», «Новое литературное обозрение», а также в антологии «Современная американская поэзия в русских переводах» под редакцией А. Драгомощенко и В. Месяца¹⁰. В последние годы на русском языке появились отдельные книжные издания текстов М. Палмера, К. Кулиджа, Ч. Бернстина и Р. Уолдроп, готовится издание переводов Л. Хеджинян. Часть текстов «языковой школы» была переведена для выпуска альманаха «Транслит» за 2013 г., целиком посвященного этому движению и включившего, кроме прочего, ряд критических статей о движении. Американские «поэты языка» и их единомышленники

⁹ Свидетельством тому является антология новейшей поэзии США, готовящаяся сейчас к печати в издательстве «Новое литературное обозрение» под редакцией Я. Пробштейна и В. Фещенко. Языковому письму и его переводам на русский посвящен самый большой раздел этой антологии.

¹⁰ Современная американская поэзия в русских переводах: антология / сост. А. Драгомощенко, В. Месяц. Екатеринбург: Урал. отд-ние РАН, 1996. 303 с.

продолжают взаимодействовать с русскими контекстами. Два самых последних примера — это сборник Ч. Бернстина «Испытание знака» [Бернстин 2020], переведенный на русский язык Я. Пробштейном, и поэма Б. Уоттена “Notzeit”, которая частично переведена на русский язык и на которую активно откликаются молодые российские поэты¹¹.

ЛИТЕРАТУРА

Бернстин 2020 — *Бернстин Ч.* Испытание знака. Избранные стихотворения и статьи. М.: Русский Гулливер, 2020. 424 с.

Драгомощенко 2012 — *Драгомощенко А.* Слепок движения // Новое литературное обозрение. 2012. № 1 (113). С. 250–252.

Драгомощенко 2013 — *Драгомощенко А.* Frames // Иностранная литература. 2013. № 3. С. 241–242.

Новиков 1992 — *Новиков В.* Уолт Уитмен в «новом, свежем мире» (об одном парадоксе диалога культур) // Общественные науки и современность. 1992. № 6. С. 144–152.

Палмер, Аристов 2013 — *Палмер М., Аристов В.* Интервью с Майклом Палмером. Беседует Владимир Аристов // Иностранная литература. 2013. № 3. С. 229–232.

Паршиков 2020 — *Паршиков А.* Предисловие: Смысл и изощренность // Бернстин Ч. Испытание знака... С. 398–404.

Уланов 2020 — *Уланов А.* Предисловие // Уолдроп Р. Снова найти точное место. Екатеринбург: Полифем, 2020. С. 5–15.

Уолдроп 2018 — *Уолдроп Р.* Следует размышление о // Новое литературное обозрение. 2018. № 3 (151). С. 286–292.

Уоттен 2021 — *Уоттен Б.* Практическая утопия языкового письма: от книги «Ленинград» до движения Оссуру // Новое литературное обозрение. 2021. № 2 (168). С. 200–217.

Фещенко 2018 — *Фещенко В.В.* Литературный авангард на лингвистических поворотах. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в СПб., 2018. 380 с.

¹¹ См.: *Баркова Л. [и др.]* Вслед за “Notzeit” Барретта Уоттена: шесть поэтов об опыте изоляции // Флаги: [медиапроект]. 28.04.2021. URL: <https://flagi.media/riese/203> (дата обращения: 13.03.2022); а также интервью Б. Уоттена и К. Харриман, данное в рамках их визита в Россию в 2016 г.: *Корчагин К. [и др.]* Карла Гарриман, Барретт Уоттен: «В мире нет каких-то предустановленных границ — только поэзия» // COLTA.RU. 18.12.2017. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/16891-karla-garriman-barrett-uotten-v-mire-net-kakih-to-predustanovlennyh-granits-tolkopoeziya> (дата обращения: 10.03.2022).

Фещенко 2021 — Фещенко В.В. Испытательная семиотика Ч. Бернстина. Поэзия языка между русской и американской традициями // Новое литературное обозрение. 2021. № 2 (168). С. 180–199.

Хеджинян 1991 — Хеджинян Л. Композиция клетки // Митин журнал. 1991. Вып. 41. С. 115–128.

Хеджинян 2011 — Хеджинян Л. Отрицание закрытости // Философский журнал. 2011. № 1 (6). С. 78–85.

Хеджинян 2013 — Хеджинян Л. Материалы // Транслит. 2013. № 13: Школа языка. С. 60–65.

Хлебников 1986 — Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1986. 736 с.

REFERENCES

Ball 2003 — Ball, Alan M. *Imagining America: Influence and Images in Twentieth-Century Russia*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, 2003.

Bernstein 2021 — Bernstein, Charles. “Interview with Natalia Fedorova.” *Boundary 2* 48, no. 4 (2021): 65–77.

Bernstein 2020 — Bernstein, Charles. *Isipytnie znaka. Izbrannye stikhotvoreniia i stat'i* [*Sign under Test: Selected Poems and Articles*]. Moscow: Russkii Gulliver Publ., 2020. (In Russ.)

Bernstein 2016 — Bernstein, Charles. *Pitch of Poetry*. Chicago: University of Chicago Press, 2016.

Davidson 1983 — Davidson, Michael. “Discourse in Poetry: Bakhtin and Extensions of the Dialogical.” In *Code of Signals: Recent Writings in Poetics*, edited by Michael Palmer, 143–145. Berkeley, CA: North Atlantic Books, 1983.

Davidson et al. 1991 — Davidson, Michael, Lyn Hejinian, Ron Silliman, and Barrett Watten. *Leningrad: American Writers in the Soviet Union*. San Francisco: Mercury House, 1991.

Dragomoshchenko 2013 — Dragomoshchenko, Arkadii. “Frames.” *Inostrannaia literatura*, no. 3 (2013): 241–242. (In Russ.)

Dragomoshchenko 2012 — Dragomoshchenko, Arkadii. “Slepok dvizheniia” [“Mask of motion”]. *Novoe lityerturnoe obozreniie*, no. 1 (2012): 250–252. (In Russ.)

Edmond 2012 — Edmond, Jacob. *A Common Strangeness: Contemporary Poetry, Cross-Cultural Encounter, Comparative Literature*. New York: Fordham University Press, 2012.

Feshchenko 2018 — Feshchenko, Vladimir. *Literaturnyi avangard na lingvisticheskikh povorotakh* [*The Linguistic Turns of the Literary Avant-Garde*]. St. Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo Universiteta v Sankt-Peterburge Publ., 2018. (In Russ.)

Feshchenko 2021 — Feshchenko V. “Isipyatel'naia semiotika Ch. Bernstina. Poeziia iazyka mezhdru russkoi i amerikanskoi traditsiiami” [“Charles Bernstein's

Test Semiotics. Language Poetry between the Russian and the American Traditions”]. *Novoe literaturnoe obozreniie*, no. 2 (2021): 180–199. (In Russ.)

Hejiniian 1984 — Hejiniian, Lyn. “If Written Is Writing.” In *The L=A=N=G=U=A=G=E Book: Poetics of the New*, edited by Bruce Andrews and Charles Bernstein, 29–30. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 1984.

Hejiniian 1991 — Hejiniian, Lyn. “Kompozitsiia kletki” [“The Composition of the Cell”]. *Mitin zhurnal*, no. 41 (1991): 115–128. (In Russ.)

Hejiniian 2000 — Hejiniian, Lyn. *The Language of Inquiry*. Berkeley, CA: University of California Press, 2000.

Hejiniian 2013 — Hejiniian, Lyn. “Materialy” [“Materials”]. *Translit*, no. 13 (2013): 60–65. (In Russ.)

Hejiniian 2011 — Hejiniian, Lyn. “Otritsanie zakrytosti” [“The Rejection of Closure”]. *Filosofskii zhurnal*, no. 1 (2011): 78–85. (In Russ.)

Khlebnikov 1986 — Khlebnikov, Velimir. *Tvoreniia* [Creations]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ., 1986. (In Russ.)

Lutzkanova-Vassileva 2015 — Lutzkanova-Vassileva, Albena. *The Testimonies of Russian and American Postmodern Poetry*. New York: Bloomsbury, 2015.

Novikov 1992 — Novikov, Vladimir. “Uolt Uitmen v ‘novom, svezhem mire’ (ob odnom paradokse dialoga kul'tur)” [“Walt Whitman in a ‘New Fresh World’ (On One Paradox of Dialogue of Cultures)”]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost'*, no. 6 (1992): 144–152. (In Russ.)

Palmer, Aristov 2013 — Palmer, Michael, and Vladimir Aristov. “Interv'iu s Maiklom Palmerom. Besuedet Vladimir Aristov” [“Interview with Michael Palmer by Vladimir Aristov”]. *Inostrannaia literatura*, no. 3 (2013): 229–232. (In Russ.)

Parshchikov 2020 — Parshchikov, Alexei. “Predislovie: Smysl i izoshchrennost'” [“Preface: Meaning and Sophistication”]. In Bernstein, *Ispytanie znaka*, 398–404. Moscow: Russkii Gulliver Publ., 2020. (In Russ.)

Perloff 1993 — Perloff, Marjorie. “Russian Postmodernism: An Oxymoron?” *Postmodern Culture* 3, no. 2 (1993). <http://pmc.iath.virginia.edu/text-only/issue.193/sympos-2.193>.

Poe 1899 — Poe, Edgar Allan. *The Works of Edgar Allan Poe*. Edited by John H. Ingram. Vol. 2. London: A. & C. Black, 1899.

Silliman 1984 — Silliman, Ron. “Disappearance of the Word, Appearance of the World.” In *The L=A=N=G=U=A=G=E Book: Poetics of the New*, edited by Bruce Andrews and Charles Bernstein, 121–132. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 1984.

Ulanov 2020 — Ulanov, Aleksandr. “Predislovie” [“Preface”]. In *Snova naiti tochnoe mesto* [Find Again the Precise Place] by Rosmarie Waldrop, 5–15. Ekaterinburg: Polifem Publ., 2020. (In Russ.)

Waldrop 2018 — Waldrop, Rosmarie. “Sleduet razmyshlenie o” [“Thinking of follows”]. *Novoe literaturnoe obozreniie*, no. 3 (2018): 286–292. (In Russ.)

Warren 1990 — Warren, James Perrin. *Walt Whitman's Language Experiment*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 1990.

Watten 2003 — Watten, Barrett. *The Constructivist Moment: From Material Text to Cultural Poetics*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2003.

Watten 2021 — Watten, Barrett. “Prakticheskaia utopiia iazykovogo pis'ma: ot knigi ‘Leningrad’ do dvizheniia Occupy” [“Language Writing's Concrete Utopia: From *Leningrad* to Occupy”]. *Novoe literaturnoe obozreniie*, no. 2 (2021): 200–217. (In Russ.)

ПРИЛОЖЕНИЕ

Майкл ПАЛІМЕР

ПОЭЗИЯ И СТЕЧЕНИЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ: СРЕДЬ ВЕЧНЫХ НАБЕГОВ ВАРВАРСКОЙ МЫСЛИ

Кант полагал оказать искусству честь, выделив и выпятив среди предикатов прекрасного те именно, которые составляют честь познания: безличность и общезначимость. Здесь не место разбирать, не было ли это в существенном ошибкой; что я единственно хотел бы подчеркнуть, сводится к тому, что Кант, подобно всем философам, вместо того чтобы визировать проблему, исходя из данных художника (творящего), отталкивался в своих размышлениях об искусстве и прекрасном только от «зрителя» и при этом незаметным образом втиснул самого «зрителя» в понятие «прекрасного». Если бы хоть этот «зритель» был, по крайней мере, достаточно известен философам прекрасного! — именно как факт личной жизни и опыта, как полнота самоличных сильных переживаний, страстей, внезапностей, восторгов по части прекрасного! Но действительным, боюсь, оказывалось всегда противоположное: и таким вот образом получаем мы от них с самого начала дефиниции, в коих, как в той знаменитой дефиниции, данной прекрасному Кантом, уживается под видом жирного червя коренного заблуждения недостаток более утонченного самонаблюдения. «Прекрасно то, — сказал Кант, — что нравится незаинтересованно». Незаинтересованно! Сравните с этой дефиницией ту другую, которую дал действительный «зритель» и артист — Стендаль, назвавший однажды прекрасное: *une promesse de bonheur*. Здесь, во всяком случае, отклонено и вычеркнуто то именно, что Кант единственно подчеркивает в эстетическом состоянии: *le désintéressement*. Кто

прав, Кант или Стендаль? — Поистине, если нашим эстетикам не опостылеет бросать в пользу Канта на чашу весов то соображение, что под чарующим воздействием красоты можно «незаинтересованно» созерцать даже обнаженные женские статуи, то вполне позволительно будет немного посмеяться за их счет — опыты художников в этом щепетильном пункте «более интересны», и во всяком случае Пигмалион не был безусловно «неэстетичной натурой».

Фридрих Ницше.

К генеалогии морали. Рассмотрение третье¹

* * *

Англия в 1819 году

Безумный, дряхлый и слепой король,
С ним рядом — подхалимы-болтуны,
Играющие царедворцев роль, —
Бездарных предков жалкие сыны,
Честь нашу пожирающая моль,
Пиявки, кровь сосущие страны;

Несчастный голодающий народ,
Перед бесстыдной властью павший ниц;
Солдаты, превращенные в убийц
Свободы, в мародерствующий сброд;

Ничтожный, гнусно блеющий Сенат,
Религия, чей идеал — Пилат..
Гроба, гроба... Ужель из них взлетит
Звезда победоносная — в зенит?

(Перси Биши Шелли)²

* * *

Флоксы в городе

словно
в безличностном думаньи мира
спокойном и ясном
здесь — будто в центре поляны — д р о ж и т
ч и с т о т а — и проходим

не беспокоя
и веяньем слабым
вниманий

(Геннадий Айги. 13 июля 1983)

* * *

Столькое
зависит от
побочных эффектов
невидимых
приборами ночного видения
в вечернем
небе
(М.П., с У.К.У.)

Contingency, избранные значения из Оксфордского словаря английского языка:

Близкая связь или близость по природе; тесное взаимоотношение.

Состояние возможности или невозможности случиться в будущем; неопределенность случая или происшествия.

Случайность без предопределения.

Состояние свободы от предопределенной необходимости по отношению к существованию или действию; отсюда — открытость игре случая или произвольности.

Качество или состояние подверженности случаю или изменению, либо пребывание во власти случайности.

Случайное происшествие; событие, которое случилось непредвиденно либо не могло быть предвиденным; несчастный случай.

Стечение обстоятельств без определенного плана или замысла.

и др.

* * *

В апреле прошлого года Брэдин Кормак обратился ко мне с предложением приехать в Университет Чикаго на поэтические чтения и с докладом, на что я с радостью согласился. Кажется, в июле меня попросили прислать тему доклада, и я без оглядки придумал название «Поэзия и стечение обстоятельств», хотя не вполне ясно представлял себе тогда, о чем могла бы идти речь. События и образы 11 сентября все еще были не выходили из сознания, равно как и зловещая риторика властей о крестоносном возмездии. Кампания против

Аль-Каиды и Талибана (и всех невинных, кто попался на пути) в Афганистане шла полным ходом, а наши обещания о помощи на реконструкцию афганскому народу еще не были разрушены. Уже было ясно, из высокопарной ультранационалистической риторики Буша, Рамсфельда, Чейни, Вулфовитца и Эшкрофта, а также таких разношерстных правых идеологов типа Ричарда Перла, Уильяма Кристола и Роберта Кагана, что международные законы и отношения, вместе с внутреннеполитическими ценностями, когда-то считавшимися ключевыми этическими принципами Республики, попали в осаду именем самих этих принципов. Сам разум как некий жалкий пережиток Просвещения оказался в осаде. Поэтическое сообщество, если о нем и заходила речь, то с самого начала подверглось суровой критике за то, что не уделило должного внимания созданию духоподнимающих, элегических стихов в ответ на разрушение башен-близнецов. Когда наши официальные публичные поэты принялись за такое стихотворство, его результаты могли вызывать только сожаление и казались лишь курьезом самовозвеличивания.

И, конечно же, все стало уже тогда настолько ускоряться, что трудно было найти хоть какой-нибудь ориентир для оценки ситуации. Все утверждения о фактах и намерениях подвергались мгновенному пересмотру, как только демонстрировали свою несостоятельность. Ответственность за язык и память отныне потеряла смысл. Чистый поток. Вдруг мы оказались в состоянии войны не только с Терроризмом, где бы он ни скрывался, но со всей планетой и ее ресурсами, с биллем о правах, бедностью, безбожностью и, разумеется, с самим дискурсом. Ускорение — главный факт культуры наших дней: сегодня войска молниеносной войны уже в нескольких

милях от Багдада. В то время, пока я произношу эту речь, уже может быть они и там.

Поспешу добавить, что моя речь — отражение этого потока: скопление фрагментов, подпирающих, возможно, развалины. Без всяких теорий, без всяких аргументов, только это знание на ощупь, это знание ни о чем, которое дает неопределенный, но действенный опыт поэзии. Поэзии, хранящей в себе негласное. Среди вечных набегов варварской мысли. О том, что есть и что вернется; о памяти и забвении. Ведь думаю, мы согласимся, что находимся в очень странном времени, но и, если включить память, в каком-то до боли знакомом. Оказывается, поэзии есть что сказать обо всех этих вещах, о «странном», о «знакомом» и, конечно, о «времени».

Как только я начал размышлять над названием моей речи, тут же возникли проблемы, как видно по приведенным мыслям. «Стечение обстоятельств», как понятие, вдруг покажется сразу и самим собой, и другим, или другим собой. Кажется, что оно связывает и в то же время освобождает, соединяет и разъединяет, открывается случайности и сковывается обстоятельствами. По мере выработки своего смысла, оно и превосходит себя, и одновременно подрывает свои основания. Подобно любому слову в поэзии, если пристальнее взглядеться в него, оно становится скорее более странным, чем более знакомым. И указывает сразу вперед и назад во времени, на некое колеблющееся настоящее. О чем чуть ниже. Столькое зависит от беглого взгляда, от пристального взора, но и от случая, решающего, что мы видим: красную тележку или клумбу флоксов. Зависит от стечения обстоятельств. Две недели назад я чуть было не увернулся от возможной, бессмысленной смерти, всего в нескольких сантиметрах от нее, на дороге, а неделей раньше то же самое чуть было не произошло с моей женой.

* * *

Кто-то, родившийся богатым и избранным, видит Бога на дне стакана с виски. Ничего странного. Как-то даже банально, и не скажешь, хорошо или плохо. Он видит в этом спасение. Его первое рождение не сложилось. На самом деле, он с трудом помнит то, что было до рождения заново; считают, что у него провалы в памяти, какие-то глубинные процессы в сознании. В этом ничего странного. И вот Бог, найденный им на дне стакана, возвещает о его судьбе — он, по крайней мере, часто вспоминает и осознает это — стать президен-

том самой могущественной страны на земле. Он назовет, может быть, пару-тройку глав других государств. Собственно, его представления о мировой географии довольно смутны, пусть он и знает что-то о Мексике, ведь она рядом с местом его второго рождения. Вон она, Мексика, на юге, за рекой. Ему крайне сложно вспомнить книги, которые он читал, разумеется, кроме священного писания. Кажется, этого более чем достаточно. Он не «верит» ни в теорию эволюции, ни в философию. Какой-нибудь эпигон в восторженных мемуарах сообщит, что он «не доверял слишком откровенному интеллекту», что могло быть и правдой. Все знают эту историю. (Никто не знает этой истории.)

Кто-то другой, тоже родившийся богатым и избранным, мечтает о том, чтобы изгнать неверных с арабской земли и вернуть царство ислама, и он посвящает себя до конца этой цели. Как и тот первый, он хочет обратиться в веру. Как и тот, тоже верит в исконную истину Единого писания. Как и он, обращается к Богу и следует посланиям свыше. И тот, и другой общаются с Логосом. У обоих дружные семьи и глобальные связи в бизнесе. Все знают эту историю. (Никто не знает этой истории.)

Первый живет в пространстве, очищенном от поэзии, если не считать некоторых псалмов и религиозных песнопений. Второй предается речитативам из традиционных религиозных стихов, вставляя их в свои речи, варьируя их в зависимости от ситуации. Это своего рода посвятительная поэзия, отброшенная на периферию во многих культурах волнами модернизма — модернизма, в котором, как написал Джорджо Агамбен, субъект исчез из поля зрения. В культуре исламского фундаментализма поэзия единого субъекта является единственной разрешенной формой поэтического выражения. Поэт Адонис и многие другие часто писали об этом на свой страх и риск.

И вот приходит Саддам, претендующий на лавры Салаха ад-Дина, с крюками для подвешивания трупов и ядами.

Сегодня, я так понимаю, мы входим в Багдад.

И вот, из двух возможных катастроф, завоевания или поражения, похоже, нас ожидает первая.

Поэзия и катастрофа: мы знаем, поэзия ничего не совершает в реальности; но также мы знаем, или хотя бы верим, что она что-то совершает среди других совершающихся вещей. Мы знаем, она что-то совершает в языке и с языком. Для одних ее странность и остраненность означает катастрофу, и они готовы выдворить поэтов из города.

Они говорят об осажденном Логосе, как мы говорим об осажденном языке. У нас есть управляемая ракета под названием миротворчество. И сдается, риторика «свободы», «справедливости», «демократии» перевернута вверх дном. “*Tutta per nulla, dunque?*” — вопрошает Монтале в своей поэме “*Primavera Hitleriana*”.

Мы знаем, она что-то совершает в языке и в безмолвии. Мы знаем, в ее безмолвии накапливается какой-то избыток — избыток или излишек смысла, заставляющий смысл колебаться. И все же, «слепо / шел один вздох между / там и не-здесь», как сказано у Целлана³. Мы знаем, вздох сам по себе и есть безмолвие, мгновение, в которое стихотворение собирается воедино, место начала одной речи и продолжения другой. Между тем, казалось бы, глас Божий на дне стакана не терпит другого, может быть, разве только молящего. Мы знаем, поэзия — форма вслушивания. И создание, и восприятие — формы вслушивания. В неведомый язык, разлитый повсюду среди наших повседневных разговоров, в потоках нашей обыденной речи, где скрываются «низшие духи» Джека Спайсера. В изгибах улиц. Мы знали, когда шагали по изгибам улиц, сильные мира сего не прислушивались, даже не способны были прислушаться. Так же как дискурс власти отменяет возможность разговора и подавляет любое вопрошание, ибо исключает другого, тем самым, в конечном итоге, исключая самого себя. Но поэзия — прежде всего, вопрос, а то и книга вопросов. Ответ на которые, быть может, не более чем еще один вопрос. В этом смысле поэзия остается открытой, освобожденной от власти и авторитета. Авторы ее — что о них можно сказать?

Та сидящая женщина, пьющая кофе, — она человек, написавший поэму о кофе? А тот мужчина, говорящий со своей дочерью, — тот же самый что написал стихи о мотыльках?

* * *

Поэзия и память. Что запоминают стихи, о чем культура спешит забыть? Не далее чем неделю назад или около того, когда бомбы, эти умные бомбы, начали сбрасывать в невероятном количестве, я получил экземпляр книги «Дитя-и-роза» великого чувашского поэта Геннадия Айги. Это книга о детстве, сне и безмолвии как поэтических началах. А еще книга, в чьих ритмах, загадках и заклинаниях, как отметил переводчик Питер Франс, угадываются племенные начала

чувашских песен и хоровых танцев — из эпохи, предшествовавшей принудительной христианизации и сталинизму. В ней не просто воспоминания, в ней живая память. Эта книга не о тоске по народному прошлому, она о настоящем, собрание изломов, фрагментов и лакун, в которых живет отсутствие, и на язык которых это отсутствие переведено. Из нее я и взял стихотворение, приведенное эпиграфом в моем тексте, и которое напомнило мне о поэзии в тот день, когда я начал о ней забывать, во прахе, в «безличной мысли о мире». Или, если кому угодно, в шуме мира, в истребляющем и оглушающем гуле. Согласитесь, в наши дни стало сложнее слышать? Прогуливаясь по Нью-Йорку, над нашими головами мы насчитали как минимум три вертолета. Они кружили весь день. Послушаем начало записей Айги «Поэзия-как-молчание»:

Слушание — вместо говорения. Даже — важнее видения, какого угодно (даже — в воображении).

И: шорохи-и-шуршания. Шуршит — столь отдаленное — уже — начало. «Мое», «я сам».

Там «все» — молчание. Все — давно — распрощались. Пусты строения. Холод. Давний ветер, — он мертв. Пустые чуланы. Ветер, — мертвая рассыпанность — мертвой муки.

Не ностальгировать. Я — ведь — и не... — куда уж. Слишком — из прекратившихся пространств из «сил», — давно отмененных.

Не могу удержаться от еще одного воспоминания, навеянного этой книгой, — когда мы когда-то давно бродили с Айги по улицам Парижа в мокрый зимний день, переходя на третий, общий нам язык в беседах о Пастернаке и Переделкино, о французах и их собаках. Почти наверняка тогда я и прочел впервые вещи, включенные в «Дитя-и-розу», из томика переводов на французский “Le livre de Véronique”.

Вся поэзия это, конечно, перевод, перенесение из одной области в другую, пересечение границ, сочетание тождественного и другого. Это перелет из одного и того же, самотождественного и самодостаточного в текущее семантическое и онтологическое поле.

Словом, переводить значит также быть переведенным, отдаться действию становления... чем? Человеческим, быть может, в мире, где мы не можем воспринимать это как данное, но как нечто добытое отчасти и не полностью. Протяженность голоса за пределы того, с каким мы приходим в этот мир. Другие места и времена, столь необходимые для понимания нами момента «здесь и сейчас». Ведь «здесь и сейчас» наших национальных речей, как видно, переполняется яростной ксенофобией, ненавистью и страхом, и упрямым невежеством, незнанием другого, чужестранного, да и даже о самом различии в понятиях. Закупоренность сознания преподносится как залог веры и правды. Все, что вне, должно соответствовать тому, что внутри, при необходимости, с повсеместным применением силы. Мы не в состоянии удержаться от напоминаний о языке прежних империй, о «бремени белого человека», о “mission civilisatrice”. Язык, осажденный изнутри.

* * *

Осада: человек в полуразрушенном доме, осажденном постоянными бомбардировками Шароном Бейрута в 1982 г., хочет выпить кофе. Этот человек — поэт Махмуд Дарвиш. Он хочет выпить кофе и выкурить сигарету. Хочет почитать газету за кофе и сигаретой:

Аккуратно высыпьте одну ложку молотого кофе, приправленного ароматом кардамона, на поверхность кипящей воды, затем медленно перемешивайте, сначала по часовой стрелке, потом вверх вниз. Добавьте вторую ложку и перемешайте вверх вниз, затем против часовой стрелки. После этого добавьте третью ложку. После каждой ложки снимите турку с огня и затем поставьте снова на огонь. Повторите это несколько раз, пока вода не закипит снова и небольшая масса светлого кофе не останется на поверхности кипящей воды перед тем, как опуститься на дно. Не давайте кофе опускаться на дно. Отключите огонь и не обращайтесь на залпы ракет. Через узкий носик вылейте его с любовью и твердой рукой в белую чашечку: темные чашки портят свободу кофе. Присмотритесь к струйкам пара и облаку исходящего аромата. Затем зажгите первую сигарету, специально для этой чашки кофе, сигарету с ароматом самого бытия, не имеющим равных среди всех запахов, кроме, может быть, того, который ощущается после любовной стра-

сти, когда женщина источает аромат последней влаги и испускает последние звуки замирающего голоса.

Теперь я готов к жизни. Мои вены насыщены возбуждающими веществами, пропитаны родниками жизни, кофеином и никотином, освящены моим собственноручным обрядом их приготовления. «Как рука может начать писать, — задаюсь я вопросом, — если не умеет сотворить хороший кофе?» От врачей только и слышно: «Бросайте курить и пить кофе!» А я всегда отшучиваюсь: «Обезьяны вот не курят и не пьют кофе. Но они и не пишут»...

Я знаю, что такое мой кофе, кофе моей мамы, кофе моих друзей. Я могу определить их аромат на расстоянии, и я знаю, чем они различаются. Каждый кофе неповторим, и мое оправдание кофе — это оправдание самого различия как такового...

* * *

Замечательная фотография появилась на страницах «Нью-Йорк Таймс» пару дней назад — в жанре естественного сюрреализма, столь характерного для батальных сцен. Группа вертолетов Apache в плотном строю направляется в одном направлении, а под ними по пустынным пескам в другом направлении беззаботно шествует караван верблюдов, в столь же сомкнутом порядке. Если я правильно понимаю расположение на фото, вертолеты, по-видимому, направляются на север, вероятно, в сторону Багдада, а верблюды — на юг.

* * *

Только что мне попала запись, сделанная мной в начале августа прошлого года, когда я был с кратким визитом на очень красивом и безмятежном островке вблизи от побережья штата Мэн. Я заметил, что это «для выступления в Чикаго»:

Только у наименее интересных художников вопрос о взаимоотношении эстетического и политического становится актуальным, потому как вместо сопряженности мы находим напластование.

Что касается таких мастеров, как Данте и Дарвиш, Беккет, Гойя, Сальгадо и других, это выглядит смехотворным... Болтовня

умов, не способных понять, что такое «произведение» и его цели, его насущность для человечества, его воздействие. Но, сказав это, мы не положим конец разговору и подмене понятий. Не остановим шум и гам. На самом деле, может быть, только сейчас шум и начинает подниматься. (И в то же время, здесь такая тишина.)

* * *

И вот этот шум... «среди вечных набегов варварской мысли». Вечных, ибо, как сказал Умберто Эко, «дурные идеи никуда не исчезают». Для моего поколения атака на язык, уравнивание патриотизма с пропагандой насилия, уклончивые речи, нагнетание страха и паранойи, триумфализм — все это всплывает в памяти об эпохе войны во Вьетнаме и в некотором роде, о духе холодной войны в пятидесятых. Но мы должны были заниматься своими делами, возвышаясь над теми материальными желаниями, которые выдавались за желания как таковые. В те годы моего взросления, пятидесятые-шестидесятые, существовала цепь взаимосвязанных развивающихся звеньев, точек сопротивления «культуре как таковой». С одной стороны, был невероятно насыщенный и сплоченный мир искусства, базировавшийся в Нью-Йорке, где изобразительные искусства, музыка, современный танец и перформанс переживали момент необычайного творческого брожения. С другой, развивалась традиция международного модернизма и авангарда, «традиция нового», на от момент все еще далекая от признания многими из наших институций, как казалось, предлагавшая различные формы сопротивления реальности, что могло бы оказаться полезным для построения другой, альтернативной жизни. Это, в свою очередь, привело к разнообразным теоретическим моделям, которые в иных обстоятельствах не оказались бы столь общедоступными. Так, например, русские футуристы и формалисты вдохновили Романа Якобсона, среди прочих, а Якобсон с другими своими коллегами открыли новые пути стихосложения, альтернативные взгляды на язык, на общество и многое другое. С третьей стороны, экспериментальная контр-культурная традиция в американской поэзии, с центрами в Нью-Йорке, Сан-Франциско и Блэк-Маунтине, с последователями, характерным образом рассредоточенными по всем Соединенным Штатам. Мне видится в ней вызов устоявшемуся субъективизму и эгоцентризму большинства стихотворных канонов того времени. И, наконец, сам факт войны во Вьетнаме, заставивший нас переосмыслить не только наши собственные

позиции как художников, состоявшихся и начинающих, в обществе, но и статус художественного объекта как такового, который до того демонстрировался нам как что-то вроде греческой вазы, оторванной от времени. И хотя ваза вполне может быть вечным объектом, изъятым из времени, стихи об этой вазе уже подвластны времени, зависят от обстоятельств времени, как своего, так и от многих других времен. (Я привел сонет Шелли в начале этой речи не просто как пример гневной политической поэзии, но и чтобы показать очевидным образом, как стихотворение меняется под властью событий, которые оно не никак может предвидеть. Оно не знает, что нас ожидает, так же как Данте не мог предвидеть Милтона и романтиков, ожидавших его. Равно как и я не мог предполагать даже, каким образом мои стихи, использованные в одном танцевальном представлении, смогут настолько изменить свой смысл после событий 11 сентября. Дело не в том, как творчество просто отвечает на какие-то текущие события, но как предыдущее творчество меняет свой смысл под воздействием событий и как оно меняет смысл самих этих событий.) Суть этих неизбежно фрагментарных воспоминаний в том, что эти самые звенья общей цепи не были изолированными, а были взаимосопреженными, свидетельствующими о том, что кто-то где-то размышляет о поэзии, о творческом процессе в поэзии, о критическом отношении к речевым и мыслительным привычкам, к институциональным предпосылкам о функции искусства. Поэзия как что-то случающееся с другими случающимися вещами. Как что-то случающееся в языке и с языком, находящимся в осаде. Поэзия как память, порой память о будущем. И самое главное — поэзия как опыт, по слову Филиппа Лаку-Лабарта. (Он бы еще добавил, поэзия как размыкание «поэтического», но об этом как-нибудь в другой раз.)

* * *

И все же, мы должны признавать за поэзией не такую уж скрываваемую грезу об идеальном порядке, мимолетный проблеск протягиваемой ей ладони на порогах сознания, где случайность будет так исключена, быть может, броском костей.

* * *

Вчера вечером, когда я возвращался домой с лекций, по радио передавали слухи о смерти Саддама и его сыновей, то ли убитых, то ли нет противобункерными бомбами. Хотя пока нашли только два трупа — двадцатилетней девушки и восьмилетнего ребенка. И кажется, Гиганты выиграли семь матчей подряд за начало сезона.

* * *

Средь вечных набегов варварской мысли, бесконечно неизвестной и в то же время бесконечно знакомой. В осаде, выпить нашу чашку различия и чаять прояснения. Продолжать разговор с языком, живой и открытый, — от этого ничего не происходит. Но не способствует ли это каким-то, возможно существенным, образом возрождению Логоса — как соотношения, меры, людских уз? И не удивило ли бы это Платона?

* * *

И вот, в таких сомнениях, среди шума и мглы сегодняшнего дня, когда кто-то во власти будет думать, что захват Багдада — только первый из шагов, мы возвращаемся к важнейшему понятию искусства как соучастия, если вообще его так понимать, и к стендалевскому обещанию счастья (*promesse de bonheur*), о котором пишет Ницше, цитируемый Агамбенom. На этом мы ставим вопросительный знак.

Перевод с англ. В.В. Фещенко

Примечания

Речь, прочитанная в Университете Чикаго 11 апреля 2003 г. Впервые опублик.: Palmer, Michael. "Poetry and Contingency: Within a Timeless Moment of Barbaric Thought." *Chicago Review* 49, no. 2 (Summer 2003): 65–76. Перевод публикуется с разрешения автора.

¹ Русский перевод цит. по изданию: *Ницше Ф. К генеалогии морали* / пер. с нем. К.А. Свасьяна // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1998. Т. 2. С. 477–478.

² Перевод с англ. Г.М. Кружкова.

³ Перевод с нем. А. Глазовой.

© 2022, В.В. Фещенко

Дата поступления в редакцию: 22.01.2022

Дата одобрения рецензентами: 25.03.2022

Дата публикации: 25.05.2022

© 2022, Vladimir V. Feshchenko

Received: 22 Jan. 2022

Approved after reviewing: 25 Mar. 2022

Date of publication: 25 May 2022