

Барретт Уоттен

Практическая утопия языкового письма:

ОТ КНИГИ «ЛЕНИНГРАД» ДО ДВИЖЕНИЯ OCCUPY¹

Практическая утопия как раз не является производным от какой-либо цели предзаданного исторического процесса; конкретная форма утопического — продукт новых норм справедливости, свободы, счастья и т.д., которые куются в процессах политической борьбы и конфликтов интерпретации. Равно как и герменевтическое «восстановление» наследия утопии не имеет под собой твердой почвы значения или опорной точки для истины, из которой мы могли бы затем извлечь достоверные смыслы и очистить идеологическую скорлупу конкретного явления. <...>

Утопическая мощь поэзии может заключаться лишь в ее практических связях, как форме языковой деятельности, с ее релевантными социальными контекстами, а не в ее способности либо ограждаться от этих контекстов, либо ставить себя выше их.

Джон Бренкман. «Практическая утопия поэзии»²

Поэты языковой школы выступают с радикальными заявлениями о «вызове», который языковая поэзия ставит перед современной культурой, выступая за то, чтобы «оппозиционная» поэзия освобождала читателя и способствовала социальной справедливости. В то же время языковая поэзия считает *саму себя* чем-то вроде культуры — «экспериментальной институцией», учреждающей «альтернативную систему ценностей». <...>

Языковые поэты производят поэзию как эквивалент языку, когда язык признается креатурным знанием или потенциалом; а значит, языковые поэты стремятся обращаться с объектами их искусства — стихотворениями — как с эпифеноменальными проявлениями врожденной человеческой способности к свободному и творческому действию, что является истинным объектом их интереса.

Орен Изенберг. «Языковая поэзия и коллективная жизнь»³

У языкового письма как практической и критической деятельности двойственное отношение к горизонту утопии — которая, вспомним, означает «не-место», альтернативный хронотоп, лишь на мгновение или однажды возможный в проживаемом опыте⁴. «Язык» сам по себе предоставляет расширительную и

1 Перевод выполнен по изданию: *Watten B. Language Writing's Concrete Utopia: From Leningrad to Occupy // UTOPIA. The Avant-Garde, Modernism and (Im)possible Life / D. Ayers, B. Hjartarson, T. Huttunen, H. Veivo (Eds.). Berlin et al.: De Gruyter, 2015. P. 99—120.*

2 *Brenkman J. Culture and Domination. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1987. P. 105—106, 109.*

3 *Izenberg O. Being Numerous: Poetry and the Ground of Social Life. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2011. P. 140, 142.*

4 Эта статья была представлена в виде доклада на конференции Европейской ассоциации исследований модернизма и авангарда в Хельсинки в августе 2014 года и

целостную среду для поэзии как полигона комбинаторной фантазии и потенциальных действий, провоцирующих радикальную партикулярность, материальную непрозрачность, пространственную альтернативность и темпоральную отсроченность; «язык» в поэзии — поэтическая не-локация, способная на мощные трансформации, в пределе утопические, в своем радикальном потенциале. В этой статье я очерчу отношение языкового письма к горизонту утопического в четырех специальных моментах: 1) в его эволюции как поэтической практики формально-радикального толка, как социальной формации и как коллективной деятельности (сквозь призму материальной истории публикаций и выступлений); 2) в связи с участием четырех «языковых» авторов в конференции по авангардной поэтике в позднесоветском Ленинграде времен перестройки (1989 год) и опубликованной по ее следам книгой «Ленинград: американские писатели в Советском Союзе» (1991); 3) в связи с завершением проекта «The Grand Piano: Эксперимент в коллективной автобиографии» под авторством десяти языковых писателей, повстречавшихся в 1970-е в Сан-Франциско (материалы опубликованы в 2006—2010 годах); и 4) в отношении последовавшей за исполнением и рецепцией «The Grand Piano» серии чтений в Области залива, одновременно с движением Оссиру 2011 года, как свидетельства конвергенции некоторых тенденций Оссиру-движения и авангардных поэтических практик, в частности языкового письма. Момент конвергенции языкового письма, с одной стороны, и поэтов Оссиру из Окленда, внесших поэтический вклад в радикально-демократическую, антикапиталистическую политику, с другой, послужит наглядным примером практической утопии.

Момент I: Языковое письмо

Языковое письмо представляет собой критическую интервенцию радикальной формы, открывающей возможность действия и рефлексии и порождающей новые потенции, через посредство языка⁵. Языковое письмо является порождающим в нескольких смыслах: в своих формах радикальной текстуальности; в своих расширяющихся сетях и воздействиях на поколения писателей; в теоретических дискуссиях о поэтике и даже в рефлексии над собственным наименованием движения. Языковое письмо определяется своего рода связкой или хиазмом, который можно представить с точки зрения двух полюсов интерпретации. С одной стороны, радикальные формы поэтического эксперимента могут казаться автономными, но они зависели от организации социальной формации писательских сообществ, начиная с Сан-Франциско и Нью-Йорка; в своей эволюции экспериментальная форма и социальная формация сходятся. С другой стороны, языковое письмо критически пересматривало предыдущую литературную традицию, но на перекрестье множественных худо-

в Университете штата Мичиган в феврале 2015 года при поддержке Мастерской поэзии и поэтики и Междисциплинарной рабочей группы. Благодарю Гиллиана Уйата, Лин Хеджинян за предоставленный ею неопубликованный материал и Брайана Энга за комментарии к настоящей версии статьи.

5 К 2015 году собрана внушительная библиография о языковом письме, как об отдельных авторах, так и о движении в целом; краткий обзор см. в: *Watten B. Language Writing // The Cambridge Companion to Modern American Poetry / W. Kalaidjian (Ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2015. P. 234—247.*

жественных, культурных и политических велений времени в момент своего зарождения, в 1970-е: оно не просто ниспровергало предшествующие стили, а создавалось в момент особого исторического кризиса. Кризис этот, в широком смысле, был кризисом капитализма, приведшим к консолидации неолиберальной политической экономики после 1973 года, и это кризис, который продолжился в проживаемом опыте новых писателей и интеллектуалов и после глобального финансового краха 2008-го.

Для дальнейшего рассмотрения политики языкового письма в свете горизонта утопии я обращусь к двум критическим моментам из упомянутой выше радикальной поэтики. Располагаясь на скрещении некоторых течений так называемой «критической теории» (Эрнст Блох, Теодор Адорно и Герберт Маркузе), концепция практической утопии, сформулированная Джоном Бренкманом в его книге «Культура и доминирование» (1987), отвергает как историко-материалистические, так и критико-идеалистические аспекты. Вслед за Блохом он трактует утопические возможности как «находящиеся в латентном состоянии... в опытах свободы и самоорганизации, которыми обладают социальные группы и классы, спорадически и фрагментарно использующие их в своей повседневной жизни, политической деятельности, мифах и художественных устремлениях»⁶. Утопия — не отверделая навеки мечта, подпирающая неудавшееся государство, какую мы увидели в Ленинграде в 1989 году; она больше похожа на подвальную рюмочную в Союзе композиторов, в которой мы засиживались в бесконечных беседах. Если Маркузе, с другой стороны, смотрит на произведение искусства как на негативно выражающее «иную рациональность, иную чувственность, бросающую вызов рациональности и чувственности... доминирующих общественных институций»⁷, то Бренкман желает показать, каким образом «социальная диалектика искусства не произрастает из конфликта между разделенной реальностью и единым производением, а скорее принимает форму конфликтов *внутри* самого произведения»⁸. Романтическая негативность не учитывает того, что произведение формирует альтернативный порядок: наша международная летняя школа в Ленинграде поэтому не была просто оппозиционным предприятием; следует скорее смотреть, какими способами произведенное нами в результате совместной работы выполняет конкретные задачи по переоценке проживаемого нами опыта в его собственном устройстве. Такая задача по переоценке отклоняется также и от адорновской концепции автономной формы как формы социальной критики *per se*, которая, указывает Бренкман, «лишь переносит его дуализм “искусства” и “общества” на его же концепцию языка» как критическую альтернативу⁹. Вместе с тем Бренкман склонен отрицать формальную автономию, которую Адорно считал имманентной критикой поэзии, рассматривая свою лирическую «монаду» лишь как еще один конструкт дихотомии индивидуального-социального. В ответ на призыв Бренкмана читать поэзию как «материально-социальную практику, организующую действующие социальные отношения»¹⁰, можно указать на отношение между материальными измерениями

6 *Brenkman J. Culture and Domination. P. 104.*

7 *Brenkman J. [цит. по Маркузе]. Culture and Domination. P. 105.*

8 *Brenkman J. Culture and Domination. P. 108.*

9 *Ibid. P. 120.*

10 *Ibid.*

языкового письма — его социальными сетями, сериями чтений, текстовыми коллаборациями и публикационной активностью — и трансформацией им конкретных ценностей изнутри поэтического языка. Текстуальность языкового письма, а особенно его интертекстуальность, будет лучшей моделью опосредования между литературностью и социальностью; в случае с книгой «Leningrad» наш утопический горизонт простирался в общении на самой конференции. Тезис о том, что «утопическая сила поэзии может состоять только в ее практических связях»¹¹, подпирает деятельность языкового движения как имманентной критики, не общества в целом, а мириады ценностей, которые общество заставляет нас проживать как «испорченную жизнь»; его акцент на радикальной партикулярности — не просто какой-то авангардный формализм, а общественная работа над ценностями. Формулировки Бренкмана совпадают с левацкой рецепцией языкового письма в то время, когда оппозиционные культуры, утопические альтернативы и политическая экономика задействовались на равных.

Спустя чуть более чем два десятилетия Орен Изенберг предложил новый взгляд на языковое письмо. В книге «Быть многочисленным» (2011) вводится важный — и новый! — лингвистический поворот в исходное понимание материального воздействия на жизненный мир. С одной стороны, языковое письмо, утверждает он, конструирует «оппозиционное благосостояние» на основе своих текстов, сетей, публикаций и теорий — его социальное воспроизводство в форме альтернативной культуры дополняет его радикальный формализм. Языковое письмо позиционируется как «что-то вроде культуры», создающей «альтернативную систему валоризации», направленную против гегемонии¹². Но Изенберг делает еще один шаг вперед, принимая язык всерьез за базис его же собственной материальной критики: порождающая способность языка и состоит в выходе за свои материальные границы, что предполагает тем самым бесконечный, нежели конечный, горизонт ожиданий, не связанный ни материальными данными, ни их критическими модификациями, а в этом и состоит утопическая политика языкового письма (и в то же время трансформация ценностей в ее радикальной партикулярности становится более абстрактной). Использование языковым письмом «языка» как такового, стало быть, не референциально, не текстуально и даже не материально-практично, а генеративно: «эпифеноменальное свидетельство врожденной человеческой способности к свободному и творческому действию, являющемуся истинным предметом их интереса»¹³. Таким образом, Изенберг отходит от структурно-материалистического взгляда на язык, характерного для марксистской критики 1970—1980-х, согласно которому язык — это «сплошные различия» в конечном наборе лексики, а первенство означающего над означаемым — основная политика поворота к языку, в сторону хомскианской генеративной грамматики с ее понятием языковой компетенции. Язык в этой модели — грамматический алгоритм, исполняемый над лексиконом, способный породить бесконечные возможности высказываний: ср. с одним из таких: «Бесцветные зеленые идеи яростно спят». Хотя некоторые из языковых писателей были в курсе генеративной грамматики в период своего становления, скептицизм по поводу

11 Ibid. P. 109.

12 *Izenberg O. Being Numerous*. P. 140.

13 Ibid. P. 142.

утверждений Хомского о языковой автономности и картезианском субъекте ограничивал влияние его работ¹⁴. К тому же взгляды Хомского на политику как форму рациональной компетенции считались несостоятельными, учитывая высокую степень иррациональности в государственном поведении, и тогда, и сейчас. Основными направлениями многовекторного и много чем детерминированного поворота к языку в это время были структурализм, неопрагматизм и постаналитическая философия, деконструкция и психоанализ. Внедрение генеративной грамматики в поэтику языкового письма поэтому выглядело шоком, но с явным преимуществом для схождения бесконечной креативности языка и политики радикальной свободы. Высвобождение языка от оков материальной сигнификации, по Изенбергу, открывает целый новый горизонт для утопических потенций языкового письма, и об этом пойдет речь в следующих трех частях статьи.

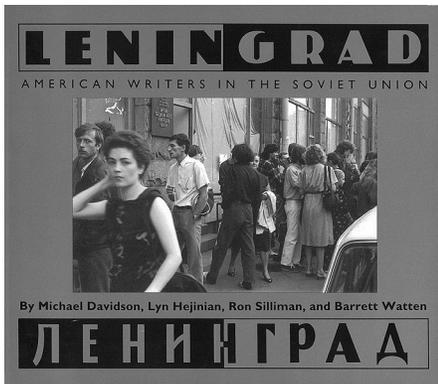
Момент II: Книга «Ленинград»

В августе 2014-го было 25 лет с того момента, как четверо языковых писателей — Майкл Дэвидсон, Лин Хеджинян, Рон Силлиман и я — путешествовали из Калифорнии через Хельсинки в Ленинград, «город-герой» Советского Союза, как раз в период его распада. Сразу же по возвращении мы затеяли совместный книжный проект «Ленинград» — концептуально организованный отчет о нашем опыте под множественным авторством (см. ил. 1). В своем предисловии к книге Силлиман описывает события как происходящие «во время краткого окна в мировой истории между бойней на площади Тяньаньмэнь в Пекине и падением Берлинской стены и Восточного блока»¹⁵. Если когда-либо и была воплощена практическая утопия в смысле «предзаданной цели исторического процесса», то это в Советском Союзе, чья подавленная история на Востоке и на Западе отвердела вокруг утопического ядра; нашей же задачей было, в свою очередь, извлечь это ядро на встрече языковых писателей и советских авангардных поэтов. Однако самым значимым утопическим моментом стало открытие самой авангардной конференции, чье динамическое течение на фоне катастроф холодной войны отразится потом на формальной структуре нашего антинарративного травелога. Книга «Ленинград» организована без всякой телеологии, без начала, середины и конца, а скорее как модульная концептуальная сетка, в которой фрагменты разделены по четырем авторам вразнобой, с отдельным советского типа логотипом для каждого автора (см. ил. 2). В обмене суждениями на тему этого события между двумя его участниками я выдвинул теорию ненарративности авангардного письма как

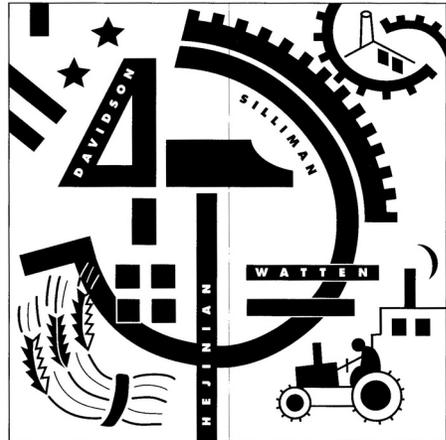
14 История отношения языкового письма к лингвистике довольно сложна; на Западном побережье писатели были знакомы с критикой Хомского со стороны генеративной семантики и позднее когнитивной лингвистики, а Джордж Лакофф был частым посетителем чтений и других событий в мире искусства в этот период. О вкладе Лакоффа в лингво-ориентированную поэтику см.: *Lakoff G. Continuous Reframing // A Guide to Poetics Journal: Writing in the Expanded Field, 1982–1998 / L. Hejinian, B. Watten (Eds). Middletown, CT: Wesleyan University, 2013. P. 111–118.*

15 Рон Силлиман в: *Davidson M., Hejinian L., Silliman R., Watten B. Leningrad: American Writers in the Soviet Union. San Francisco: Mercury House, 1991. P. 8.* Цитируется также в: *Izenberg O. Being Numerous. P. 143.*

исторического (в моем эссе «Ненарратив и конструкция истории»), а Силлиман в эссе «Задача соавтора» затронул момент достигнутого нами коллективного авторства¹⁶. Мы оба проблематизируем паратактическую, модульную и распределенную структуру текста, но с разными задачами: в моем случае передислоцирование языкового письма в разорванной истории, из которой оно возникло; в случае Силлимана — переосмысление ставок коллективного авторства через призму двух ранних компьютерных программ — корректоров стиля, RightWriter и Corporate Voice. Предвосхищая современные цифровые методы в гуманитаристике, Силлиман пытается показать, как четыре различных стиля — и, соответственно четыре разных «я» — авторов «Ленинграда» устремляются к единому центру, сглаживающему экспрессивные особенности каждого с помощью чисто грамматических средств. В этом-то Изенберг и видит утопический фактор «Ленинграда» — не в критическом анализе конца Советского Союза и даже не в образовании «контркультурного благосостояния» на самой конференции поэтов, а в языке как таковом, активирующем человеческую способность к бесконечному порождению: «Языковые поэты являются языковыми именно в этом смысле — их поэтические тексты создаются не как последовательности предложений-пропозиций, а как воплощение видоспецифичной креативной компетентности человека в свободном производстве и в осмыслении новых высказываний как высказываний на языке»¹⁷. Самое важное здесь — понятие бесконечной продуктивности языка в условиях синтаксических ограничений как лингвистическая модель и эстетико-политическая сверхзадача языковой поэзии. Прямым путем к коллективности становится комбинаторная мощь языкового письма, а не приоритет либо над формой, либо над содержанием; в отличие от своего авангардного детища, концептуализма, языковое письмо оставляет горизонт интерпретации открытым, а не подчиненным каким-либо процедурам или правилам.



Ил. 1. Обложка книги «Leningrad»



Ил. 2. Орнамент «Пятилетка в четыре года»

- 16 Watten B. Nonnarrative and the Construction of History // Watten B. The Constructivist Moment: From Material Text to Cultural Poetics. Middletown, CT, 2003. P. 197–237; Silliman R. Task of the Collaborator: Watten's *Leningrad* // Aerial. 1995. № 8. P. 141–168.
- 17 Izenberg O. Being Numerous. P. 162. Вопреки моим коллегам, включая и Силлимана, я считаю этот текст Изенберга одной из самых убедительных существующих к на-

Чтобы проверить генеративную теорию Изенберга на материале «Ленинграда», можем вернуться к самому тексту и взглянуть на него через объектив силлимановского стилистического эксперимента. Даже и без этой призмы очевидно, что текст во многом построен на паратаксисе, и по форме, и по содержанию: четыре части, в каждой по четыре автора, без начала, середины и конца; часто письмо напоминает модульный стиль «Нового предложения»¹⁸; рефлексивируется множество деталей и импрессий, пропущенных через нас:

После чего я записал — еще сколько-то разрозненных фраз, чтобы записная книжка не пустовала. Иванов встречался с Тарковским и беседовал с ним о проблеме перевода сна на кинолентку: «В кино сны должны быть столь же отчетливы, как и то, что снами в кино не является». Всё потому, что «режиссер поступает с предметами так, как с жизнью поступает смерть, — так, как смерть ее осмысляет». Во сне мы с Карлой и Асой и многими другими живем в коммуналке под названием «The Poetry Project». С точки зрения следующего докладчика, Абрама Юсфина, «форма произведения искусства своего рода голограмма, и все таковые голограммы складываются в математическое пространство. Этим объясняется то, что самые разные художники самых разных эпох могут встретиться в своем творчестве, хотя бы они и никогда не встречались лично». (Джордж Лакофф в телефонной трубке немедленно это дело прерывает.) «Необходимо найти эти голограммы. Мы имеем дело с сообществом, а не с отдельно взятым человеком или произведением искусства». После чего встает Юлия Латынина: «Сталинская эпоха была не способна допустить существование абстрактного человека. Необходимо осознать механизмы, которые создают людей». Из ее фольклорных примеров: «По реке плывет гандон, / Милый строит Волгодон». Когда какой-то мужчина перебил Аню, возмущившись тем, что она для меня переводит в полный голос, она ответила ему (с вполне объективной суровостью): «Ya rabotayu». Согласно Вадиму Баронову: «Всякий текст имеет свойство двойной объектности. Он является не только объектом универсального пространства, но и объектом нашей речи. Эту двойную объектность можно преодолеть и соединить в одно целое в речи». (Снова эти помехи из-за работ за окном.) (Когда машина играет в шахматы у себя во сне, она всегда побеждает.)¹⁹

Содержимое этого пассажа — запись дикого буйства идеологий и поэтик, встреченных нами в среде советского авангарда, — пересекается с формой репортажного паратаксиса. Мы записываем ситуации с целью представить наш опыт и отрефлексировать его критически, пропуская через себя замороженную советскую историю по направлению к практической утопии. В каждом предложении вариант идеологического или поэтического сдвига читается на фоне его утопического ядра желания, фантазии и мечты. Внешним горизонтом этих поэтичес-

стоящему моменту трактовок языкового письма кем-либо за пределами самого движения. Впрочем, эта концепция при всей своей привлекательности отчасти несостоятельна в своей зависимости от хомскианской теории генеративной грамматики — когда ее отделяют от семантики, прагматики и контекста, — которая якобы оправдывает «видоспецифичный» статус *субъекта* как задачу языкового письма.

18 «The New Sentence» (1987) — поэтическая концепция Рона Силлимана и одноименное его эссе-манифест, согласно которым художественный текст строится как ряд высказываний-предложений, организованных в стихотворную структуру не по своим логико-семантическим свойствам, а согласно количественно-ритмическим параметрам. — *Примеч. перев.*

19 Davidson et al. Leningrad. P. 59—60. (Пер. с англ. И. Соколова. — *Примеч. перев.*)

ких высказываний служит своеобразная теория языка: отрицающая объективную основу, ищущая переключек с миром абстрактных форм. Скрещенье лингвоцентричной техники и советской поэтики становится сквозной переоценкой ценностей как результатом материального события нашего взаимодействия, в сторону расширенного горизонта транснационального поэтического сообщества. В то же время прагматическая основа наших предположений по поводу наблюдаемого нами обнаруживает некоторые странности в советском буйствующем идеализме. В результате возникает не то чтобы скептицизм, а выход на другой уровень восприятия. Если мы были точны в фиксации материальной реальности и языка на страницах «Ленинграда», то разница между нами кажется трагической, если говорить о надеждах на международную солидарность тогда, но, если следовать нашим методам, — в этой разнице маячило что-то оптимистичное.

Утопия то появляется, то исчезает в процессе языкового письма в книге «Ленинград», но языковое письмо как техника выдерживается постоянно. Если я смотрел на эту методику как на историзм, когда в ненарративном ключе излагается историческое событие, ускользающее от повествовательности, то Силлиман подходил к этому эвристически, как к парадигме организации знания, в чем-то сходной с актом перевода, но в то же время отличной от него, — как к кросскультурной, многоязычной поэтике конвергенции и дивергенции. Гиперформалистическое использование лингвистических компьютерных программ было, стало быть, направлено на вскрытие того самого отвердевшего ядра, но на этот раз ядра не советской утопической иллюзии, а ядра нашего собственного языкового метода. Работая с уровнем построения предложений, частотности слов и читабельности, Силлиман находит (используя грубые, но продуктивные методы) «статистическое подтверждение соавторского усилия, свидетельство надличностного начала, когда отдельный автор по необходимости утрачивает контроль в процессе создания коллективного произведения»²⁰. Измеряя частотность используемых слов, он, впрочем, отмечает расхождения в том, что он называет «строительными блоками», т.е. ключевыми понятиями и словами, повторяющимися в тексте. Первоначально Силлиман составляет список тех слов, которые встречаются у каждого из авторов более четырех раз, замечая, что имена собственные «Ленинград» и «Аркадий» наиболее частотны у всех авторов и что собственные имена вообще преобладают в почти всех списках — кроме моего, значительно менее персонифицированного. За вычетом всех таких имен складывается следующий список ключевых слов; в результате вырисовывается более глубокая картина лексических узлов, к которым прибегает каждый из авторов на протяжении всего нашего паратактического текста. В моих фрагментах конвергенция имеет характер критики и интерпретации одновременно, соотносясь при этом с утопией: «поэтический», «громадный», «сознание» и «идентичный» — эти наиболее частотные лексемы служат концептуальным костяком всех более частных словоупотреблений:

Облака в «Аэрограде» Довженко, **громадный** контрапункт к маленьким кукурузникам, курсирующим с исторической миссией к новому советскому Дальнему Востоку...

20 Davidson et al. Leningrad. P. 153.

В центре всего этого — насыпь **громадных** пропорций, около которой люди заходят кушаться. <...>

На некоторых станциях **громадные** металлические двери отделяют людей от поезда. <...>

Громадное изображение Маяковского из красной плитки на станции метро, носящей его имя...²¹

Повторы таких ключевых слов образуют структурный каркас, скрепляющий разносортницу наших описаний, замечает Силлиман. Но служат они и приемами, раскрывающими значения в сумбуре переживаемых нами событий, концептуальными алгоритмами, порождающими высказывания. Высказывания же эти, в свою очередь, раскрывают необъятный, но в то же время вместительный, простор советского «языка, сознания, общества» (эти три слова значились в названии нашей конференции). Здесь-то и начинают сходитьсь утопические концепции Бренкмана и Изенберга. С одной стороны, по Бренкману, наше письмо вовлекает в паратаксис язык и ценности, встретившиеся на нашем пути, при этом они взаимно трансформируют друг друга: утопия становится практической возможностью такой трансформации. С другой стороны, по Изенбергу, алгоритмическое применение наших лингвоцентричных процедур вскрывает утопическое ядро советской идеологии: эдакую *громадную поэтическую субъективность* на границе между *сознанием* и языком. Сама форма «Ленинграда» продолжает порождать комбинации паратаксиса, снимающие индивидуальность конкретных авторов и даже национальных литератур, все больше расширяя горизонт общего поэтического ядра, которое можно вообразить в виде грядущего языка, способного объединить нас в коллективной общности.

Момент III: «Большой рояль»

Насчет третьего момента буду короток: с 1998 по 2010 год десять языковых писателей на Западном берегу участвовали в совместном проекте «Большой рояль: Эксперимент в коллективной автобиографии, Сан-Франциско, 1975—1980». Началось все с приглашения принять участие в фестшрифте по случаю юбилея Лин Хеджинян; книга «Ленинград» стала исходной моделью этого проекта, с ее распределенным авторством и сериальной композицией, а также ролью в учреждении социальной формации²². Структура издания тоже была взята из «Ленинграда»: десять авторов на десять томов, своеобразная матрица, в которой тексты отдельных авторов не должны занимать одно и то же место в порядке следования. Дизайн обложек опубликованных томов вдохновлен советским конструктивизмом (мотивом Варвары Степановой из технического справочника). Во время его написания «Большой рояль» состоял из виртуального сообщества писателей нулевых годов, в том же составе, в каком они познакомились, организовывали встречи, публиковали тексты и выступали с чте-

21 Davidson et al. Leningrad. P. 58, 70, 71, 80.

22 Участники договорились, что проект не должен центрироваться на ком-то из отдельных авторов, отсюда и идея проекта. Сборник в честь Хеджинян в итоге вышел спецвыпуском журнала «Aerial» (2015, № 10).

ниями в 1970-е. Горизонт утопии можно тут проследить в критическом ключе с двух контрастных точек зрения. С одной стороны, «Большой рояль» являет собой паратактическую критику ценностей писательского сообщества, предпринятую спустя время, поверх материальных различий времени, истории, пространства и опыта. С другой, «Большой рояль» — нечто вроде алгоритмической процедуры, расширяющей проживаемый опыт в сторону горизонта рекомбинирующих возможностей, порождая многообразие интерпретативного потенциала. Эта вторая перспектива особенно вдохновляла нас на публичные выступления с презентацией проекта, некоторые из которых прошли еще во время написания и издания его²³. На этих чтениях наша коллективность испытывалась в разного рода паратактических комбинациях и аранжировках, с применением рекурсивных и генеративных перформативных стратегий. На двух из таких чтений в Области залива (в Беркли и Сан-Франциско, 2011) произошло уникальное взаимодействие между языковым письмом и движением Оссуру, наметившее новые горизонты утопии для нового поколения поэтов, совмещающих эксперимент в поэзии с коллективным активизмом²⁴.

Момент IV: Движение Оссуру

Движение Оссуру — беспрецедентный всплеск народных выступлений против неолиберальной государственной политики и экономического отчуждения после экономического коллапса 2008 года и спасения финансовых институтов, вызвавших кризис, — создало новый язык сопротивления и целый ряд новых стратегий организационного, временного и пространственного плана. Начавшись с захвата Зукотти-парка в Манхэттене 17 сентября 2011 года, движение набрало обороты осенью 2011-го и продолжало бушевать в течение следующего года, пока не превратилось в сильно трансформировавшуюся оппозиционную силу в политике на целом ряде фронтов. Движение Оссуру с самого начала было не столько иерархичным, сколько многоавторским, с его радикальными демократическими методами принятия решений и спонтанных действий, идентичными его политическому мессиджу. Слияние в нем политической формы и содержания породило многообразные варианты его базовой парадигмы, молниеносно распространившиеся в множестве мест по всей Америке и по всему миру. В этом эскизном представлении Оссуру я уже распознаю два критических вектора, характерных и для языкового письма: практическую утопию локально- и темпорально-специфичной трансформации доминирующих ценностей, как форму и содержание контркультуры; и порождающую способность к новым комбинациям, основанную на ядре грамматических отношений и адаптирующую лексикон частных и общих понятий. Далее я прочерчу параллели между формальными методами языкового письма как одной из

23 В частности, состоялись чтения трех авторов (Бенсона, Робинсона, Уоттена) на конференции «Поэзия 70-х» (2008); семи авторов в Детройте (Бенсона, Харриман, Хеджинян, Мандела, Пирсона, Робинсона, Уоттена, 2008); шести авторов в Лос-Анджелесе (за исключением Мандела и Бенсона, но включая Армантраут, 2010); два чтения семи авторов в Области залива (включая Мандела); чтения восьми авторов в Нью-Йорке (за вычетом Армантраут, но включая Бенсона и Перельмана); и вечер трех авторов в Сиднее (Харриман, Хеджинян, Уоттен, 2014).

24 О проекте «Большой рояль» см. на сайте: www.thegrandpiano.org.

многочисленных поэтических тенденций, ассоциируемых с Оссурю, и разрабатываемыми в нем стратегиями, тактиками и языковыми приемами. На границах между поэзией, политической теорией, культурным и политическим активизмом целый ряд отдельных поэтов, издательских проектов и контркультурных институций работают над этой задачей, достигая необходимой связки между экспериментальной поэтикой и радикальным действием, в самых разных точках Оссурю-активизма.

Важно, что каждая локация движения Оссурю развивает свою линию поведения — одновременно и локально-партикулярную, и общетеоретическую, — на что указывает взаимодействие между поэзией и политикой. С одной стороны, поэзия на акциях «Захвати Уолл-стрит» принимала форму популистской активности всех групп населения, с открытыми микрофонами для чтений, с библиотекой из более чем 5500 книг в Зукотти-парке, а также со сбором стихов для массовой антологии, начатой во время захвата при поддержке фандрайзинговой кампании «Indiegogo» и реализованной в итоге в виде 400-страничного ресурса в интернете²⁵. Многообразии писательских техник, соответствующее всему возможному разнообразию демографических факторов в среде активистов Оссурю, ставит эту антологию в один ряд с прочими публикациями левых сил: от антологии против войны в Ираке под редакцией Сэма Хэмилла до подобных же изданий времен Вьетнамской войны²⁶. Особенностью Оссурю является удивительная согласованность материальности и плюрализма их стратегий и тактик с множественными эстетическими, культурными и политическими проектами большого числа авторов. Именно множественность перспектив участников движения, вкупе с материальной специфичностью, реализованной в текстуальных формах, лучше всего согласуется с мессиджем активизма, в его стремлении поэтически обосновать свою насущную форму. К тому же поэзия прямой адресации к моменту тут часто пересекается с поэтической косвенностью или даже непоследовательностью; «соцзаказ» поэзии Оссурю — на множественную текстуальность. Радикальная демократия возвращается к республике словесности в автономном производстве поэзии, понимаемой как порождающая для общественных отношений, образующих само движение. И какой вариант Оссурю ни возьми — здесь дискурсы разного рода, от гипертеоретического марксизма до разбойного анархизма и нью-эйджевого стиля в политике, кружатся в водовороте вокруг отсутствующего центра.

Занимая важное место в движении Оссурю с его множеством проявлений, поэзия здесь зачастую замешана на народном просторечии, идущем еще от битников 1950-х, уличной поэзии 1960-х и освободительных движений 1970-х. На перекрестках между поэтическими сообществами Сан-Франциско и движением Оссурю в Окленде, между тем, возник некий гибридный модус теоретической рефлексии о поэзии и активизме, уходящий корнями в глубину политической истории всего региона. Акция «Захвати Окленд», к примеру, достигла политического апогея, когда при поддержке местного отделения Проф-

25 «Эта антология составляется в режиме реального времени и постоянно пополняется. После акций в Зукотти-парке стало ясно, что нужно выкладывать ее онлайн. Это не окончательный документ. Вскоре он будет обновляться. Желающие могут присылать поэтические тексты на электронный адрес stephenjboyer@gmail.com» (Occupy Wall Street Poetry Anthology / S. Boyer, F. Marinovich (Eds). New York, n.d., фронтиспис [доступно по адресу: peopleslibrary.files.wordpress.com/2011/11/occupypyoems1.pdf]).

26 Poets Against War / S. Hamill (Ed.). New York: Nation Books, 2003.

союза портовых рабочих ILWU была объявлена однодневная общая забастовка, перекрывшая порт Окленда, заставившая переосмыслить понятие политической стачки в терминах повседневности²⁷. Важно отметить, что «Захвати Окленд» была уже третьей акцией в череде политических волнений в Области залива; началось все с уличных протестов против убийства молодого чернокожего Оскара Гранта в общественном транспорте в 2009-м, а продолжилось демонстрациями в кампусах Университета Калифорнии против сокращений и повышения платы за обучение²⁸. Лин Хеджинян была тогда общественным представителем и организатором протестов в Беркли; десятый том «Большого рояля» документирует события 2009—2010 годов, в том числе ее роль в нашей коллективной поэтике перед горизонтом активизма в реальном времени²⁹. Долгая история нескольких десятилетий радикализации в поэзии Сан-Франциско также внесла свою лепту в принципиальное отношение к политике Оссуру, отмеченное стремлением к построению ситуативных социальных сетей, равно как и к «радикальному формализму»: предпочтение домашних чтений университетским программам; распространение микроиздательств и онлайн-журналов наряду с существующими маленькими издательствами; сочетание поэтической и политической теории; а также образование общественных школ (The Public School, позднее The Omni), альтернативных образовательных ресурсов, децентрализующих и плюрализирующих общественное образование³⁰. При том, что в Сан-Франциско есть своя «народная» поэзия (чтения с открытым микрофоном регулярно сопровождали акции на Оскар-Грант-Плаза), в водущеленном смещении поэтов с толпой на демонстрациях тоже был свой эвристический потенциал, наталкивающий на теоретическую рефлексию по поводу отношения поэзии к коллективности, общности, материальной практике, оппозиции, публичной речи и экспериментальному письму.

Целая плеяда поэтов молодого и среднего поколения, некоторые из них предвосхитили цели движения, заявила о себе на волне «Захвати Окленд», среди них: Джаспер Бернес, Брэндон Браун, Дэвид Буук, Джошуа Кловер, Роб Хальперн, Сара Ларсен, Дэвид Лау, Джулиана Спар, Уэнди Тревино и Алли Уоррен. Среди этого сообщества процветают стратегии и тактики, часть из которых была вынесена из школ 95 Cent Skool и Durruti Free Skool (предшественники The Public School до времен Оссуру), из поэтических чтений в 21 Grand и домашних вечеринок; из культурного центра Small Press Traffic и других поэтических площадок. Я обращаюсь к одной чрезвычайно рефлексивной радикальной поэтике, нацеленной на опыт коллективности и реапроприацию как социальных ресурсов, так и эстетических задач, — проекту «ARMED CELL» («ВООРУЖЕННАЯ ЯЧЕЙКА») под редакцией Брайана Энга, поэта, развиваю-

27 См.: http://en.wikipedia.org/wiki/Occupy_Oakland; http://en.wikipedia.org/wiki/2011_Oakland_General_Strike.

28 Об убийстве 22-летнего Оскара Гранта III см. фильм «Станция “Фрутвейл”» (2013).

29 *Hejinian L. Amor Fati // Rae Armantrout, Steve Benson, Carla Harryman, Lyn Hejinian, Tom Mandel, Ted Pearson, Bob Perelman, Kit Robinson, Ron Silliman, Barrett Watten. The Grand Piano: An Experiment in Collective Autobiography, San Francisco, 1975—1980. In 10 vols. Detroit: Mode A/This Press, 2006—2010. Vol. 10. P. 57—102.*

30 Из веб-сайта hepublicschool.org: «Общественная школа — это школа без школьной программы. Она не аккредитована, не выдает дипломов и никак не аффилирована с системой учебных заведений. Это концепция, поощряющая самообучение, когда все содержится во всем».

щего радикальный формализм языкового письма в эпоху после Оссуру. В отличие от общественной и народной направленности Поэтической антологии «Захвати Уолл-стрит», журнал Энга несет в себе квинтэссенцию микрополитики. Печатающийся тиражом в 100 копий и размещаемые онлайн в формате pdf, выпуски «ARMED CELL» чаще всего приурочиваются к каким-то чтениям или мероприятиям, при этом печатная версия тут же расходится³¹. Для начала стоит задуматься о названии самого журнала, не отражающем его содержание; при всей милитантной экспериментальности в сочетании с социальным гневом, в нем нет призывов к каким-либо актам насилия — заявленной целью журнала является некоторая рафинированность методологии, одновременно политической и поэтической. В редакционной заметке к первым выпускам Энг следующим образом формулирует цели, одновременно злобно-дневно-активистские, теоретические и «предполитические» (приготовление поэзии к революции):

«ARMED CELL» рассчитывает публиковать то, что насущно и необходимо в поэзии и политике. Мы выступаем за воинственность «в надежде на эмансипацию человечества во всеобъемлющей целостности» (Ален Бадью), чтобы противостоять представлению о том, что сейчас «слишком много развелось антикапитализма» (Славой Жижек) и что нынче недостаточно прямого действия против «капитализма (или как бы ни назвать процесс, доминирующий сейчас в мировой истории)» (Джорджо Агамбен). «ARMED CELL» ищет сотрудничества с теми, кто вовлечен в исследования и практику со схожими интересами, чтобы, подобно Ленину, удалившемуся в чтение Гегеля перед революцией, изучать здесь вопросы, необходимые для совершения политических действий³².

Имея степень магистра по литературному творчеству из Калифорнийского университета в Дэйвисе, Энг мог бы сейчас писать докторскую диссертацию, но он не пошел по этой стезе, выбрав радикальный путь разоблачения университетской системы с ее недооценкой образования как общественного блага по отношению к таким студентам, как сам Энг. Поэтому, прежде всего, «ARMED CELL» — шанс для выживания сообщества прирожденных интеллектуалов, готовых отдать свой талант ради грядущего переворота, вне университетской системы, даже если событие в результате такой политики как будто бы кажется то уже наступившим, то отложенным. Стало быть, тут нет призыва вернуться к авангарду материалистической партии, которая следовала бы ленинскому прочтению Гегеля. Смычка теоретической платформы с радикальным формализмом — языковое письмо, концептуализм, Фларф-поэзия, поэтический эссеизм, гибридизация форм — характеризует смешанные техники журнала, своей множественностью отображающие социальный состав движения Оссуру и его поэтического отряда. Что при этом выделяет проект Энга из числа других, так это использование подобного социального состава и поэтической множественности в качестве теоретического объекта трансформации с помощью радикальных экспериментальных средств. Сквозная переоценка ценностей, ключевая для языкового письма в плане текстовых форм и для Оссуру в плане

31 Все выпуски «ARMED CELL» доступны в pdf-формате для скачивания на сайте: armedcell.blogspot.com; книжки Энга карманного формата («Даешь рай!», «Коммунизм» и «Пресимволическое») тоже доступны в pdf на сайте ang-books.blogspot.com.

32 ARMED CELL. 2012. № 2, verso; повторено в № 3 и 4.

прямого действия, выливается здесь в экспериментальные формы не только художественного порядка, но и как руководства к действиям.

В этой гибридности «ARMED CELL» много теоретических аспектов и формальных стратегий; я же остановлюсь лишь на двух из них, связанных с нашими собственным теоретическими моделями. Во-первых, это материальная реализация практической утопии как критическая альтернатива доминирующим ценностям, на примере первого стихотворения, опубликованного в журнале, — «Коммунизм сегодня» поэта из Санта-Круса Дэвида Лау:

Вызов строка запроса обязательная сила
Урезано, борьба
с Моцартом и великим перкуссионистом
по имени Нон-Лос-Анджелес
Они обошли
здание с нашими товарищами
впереди словно щитами.
К черту Дэйва Клигера!
Кто из этих пидоров-анархистов украл мою сим-карту?
Узнай, нет ли у уборщика ключей к этим дверям.
Он тот кто нам нужно всё.
Сегодня телос ближе к живым мертвецам,
мятежным веласкесам неспособным
выносить независимых трудовых наблюдателей — дикий Майк
на наркоте прямо. Из Шри-Ланки и
субъективные конфузии
переняли тот язык
как у Бальзака, когда грубым парням
предстояло переплыть реки.
Храп смеха узелком
эн Эль Энканто Санитариум
возле скоростной реки плывущей 100 000 строф,
пусть цветет Пласитас 1000 за раз
скорее, к необнадеживающим работам.
Захвати всё, в том числе гуманитарные науки³³.

Стихотворение представляет собой будто потрескавшийся коллаж из известных и малозначительных данных, отчасти почерпнутых из событий 2009 года во время университетских протестов, а отчасти смутных в своем значении, эдакий фларф-микс из подсобных материалов. Оба слоя при этом равно важны — и политически, и эстетически — в установке на не поддающуюся упрощениям материальность языка и событий настоящего момента и в своем интроспективном качестве комбинировать огромную массу информации, языковых и культурных данных, что тоже по сути своей — политика; отсюда референции к Моцарту, регги, Шри-Ланке, Бальзаку, а также к уборщикам и IT-персоналу. Воинственный возглас «к черту Дэйва Клигера!», не отсылающий ни к кому, кто был бы знаком многим читателям, символизирует общий мятежный настрой на создание помех в культуре и апроприацию информации. В качестве политического жеста этот текст, очевидно, направлен на отрицание домини-

33 Lau D. Communism Today // ARMED CELL. 2011. № 1.

рующей культуры, чей принцип — «Захвати всё!», включая язык, поэзию и даже «гуманитарные науки». На поверхности всего или ничего складывается новое поэтическое контрсообщество, заряженное негативно по отношению к ограничениям смыслов и возможностей, «скорее, к необнадеживающим работам», и позитивно — к собственным формальным потенциалам. Главная проблема стихотворения, следовательно, — отношение негативных составляющих опыта к позитивной свободе, иными словами, того, что переживается в отчужденном жизненном мире, — к поэтической способности его пересоздать. Название текста «Коммунизм сегодня» как раз и являет собой этот конфликт между отложенным будущим и активным настоящим.

При более пристальном прочтении этого стиха, наподобие того, какое практикуется языковыми писателями вроде Робинсона, Силлимана и меня самого, когда мы «считываем» застывшие референции в своих «темных» текстах, Брайан Энг расширяет социальные горизонты, сгущенные в тексте Лау³⁴: «“Коммунизм сегодня” отсылает к протестам в Университете Калифорнии, имевшим место между 15 октября и 11 декабря 2009 года. Акции начались 24 сентября, в первый день учебного года, во многих кампусах Университета Калифорнии, когда один из факультетов организовал забастовку по всему университету»³⁵. Энгом реконструируются мельчайшие детали того политического момента, намеренно затушеванные и лишь латентно явленные на языковом уровне стиха, но смысл этого текста не ограничивается университетскими протестами, простираясь далеко в мировой контекст. Фраза «К черту Дэйва Клигера!» отсылает к «названию коммюнике, выпущенного 16 октября», после того как исполнительный вице-канцлер раскритиковал протестующих, «пригрозив сокращением трат на уборку» и связав повышение платы за обучение с рейтингом облигаций, раскрытым несколькими днями ранее. А вот упоминание Шри-Ланки в тексте связывается им с «британской певицей шри-ланкийского происхождения М.И.А.», «перенявшей автономный язык субкультурного сленга, с его британско-тамилской специфичностью» в альбоме «Kala» 2007 года, под который, скорее всего, танцевали на вечеринках «электрокоммунистов» в Санта-Крузе в то время. По следам лингвистической деконтекстуализации и рекомбинации выкраивается, таким образом, сложный «палимпсест» с негативной критикой, обнажающей партикулярность университетских событий во имя более объемлющего горизонта; отсюда и лозунг: «Захвати всё, даже гуманитарную науку!» Энг рассматривает это стихотворение как манифестирующее лелеемую мечту, которая воплотится в практике Оссуру-активизма: «Спустя месяц [после его публикации] первые акции Оссуру преобразили смутный студенческий слоган... сохраненный в его первоизданности, в популярный социальный призыв». Будущность поэзии и состоит в способности преобразовывать следы материальных событий в «грядущие сражения».

Стихотворение Лау и его трактовка Энгом пребывают внутри горизонта практической утопии, пусть и со смещением в сторону чаемого, но не осуществленного будущего. Будущее Оссуру уже здесь, в формах конкретных революционных событий, раздвигающих собственные поэтические перспективы. Собственное письмо Энга выглядит расширением формальной поэтики,

34 Пример такой методики «считывания» — книга: *Silliman R. Under Albany. Cromer, Norfolk: Salt Publishing, 2004.*

35 *Ang B. Post-Crisis Poetics: David Lau's 'Communism Today' // ARMED CELL. 2013. № 5.*

основанной на этой трансформации, радикализирующей потенции будущего в виде актуальности настоящего: в серии из четырех стихов из его книжки «Коммунизм» Энг сэмплирует теоретические мемы из политической теории, превращая их в лингвоцентрическую критику:

ИНЭСТЕТИКА

о значении-истинности до молчания-речи
вычитая из их альтернативы
сокрушительную победу для демократии
немыслимо ужасом-благом
ничего кроме дублей и монтажа
математическое соответствие
имперская демократическая фразеология
атомы по степени экзистенции...

В послесловии к книжке Энг демонстрирует, как все четыре стихотворения («Инэстетика», «Параллакс», «Исключение», «Диалектика»), на первый взгляд сочиненные методом случайного соположения, можно расшифровать на уровне события: они как бы навалены в одну *стопку*, чтобы *пространственно* резонировать между собой. Сначала читаем первые строфы каждого по порядку, затем вторые строфы и т.д. Эта форма коллективного чтения зовется здесь «Поздней диалектикой». Читатель как бы исполняет стихотворение по алгоритму, расширяющемуся в опыт коллективного смыслопорождения; Энг идет и дальше в реализации этой техники, используя в своем веб-блоге программу по генерации текстов, сочиняющую стихи объемом от 2 до 160 строк (или от 1 до 80 двухстрочных строф) на основе лексикона «Поздней диалектики». Этот метод разворачивается им в «Арсенале теории», текстопорождающей программе, пишущей стихи объемом от 1 до 300 строк, по запросу пользователя, на основе 60 пронумерованных пятистрочных строф из его раннего текста «Свободные множества»:

изолированное меньшинство утратило свою функцию
любовь к угрозе приказывая безоговорочно
свобода предпосылка научное вмешательство
время пространство соответствие способ производство
трансцендентность внутри *linguae*-эксперимента³⁶

В подобного рода опытах Энг использует компьютерные алгоритмы на основе лексики, обработанной методом «нарезки» и рекомбинации теоретических и поэтических текстов, в том числе своих собственных, создавая новую футур-методологию. Порождающие потенции языкового письма, согласно Изенбергу, устремленные к горизонту бесконечной сочетаемости, моделируются здесь машинными методами деконтекстуализации и рекомбинации. «А вот и новый метод промелькнул, кстати!»: футур-коммунизм конструктивистской, скорее, чем экспрессивистской, поэтики как форма радикальной свободы³⁷.

36 *Ang B.* «Free Sets» and «Theory Arsenal» // theoryarsenal.blogspot.com.

37 Использована цитата из послесловия Ларри Айгнера к книге: *Country/Harbor/Quiet/Act/Around: Selected Prose* / B. Watten (Ed.). San Francisco: This Press, 1978.

В творчестве Энга, как и у других поэтов Оссуру, практическая утопия несет в себе не только негативный заряд критики; она футурально-действена, как сиюминутный метод, творящий политику из множественности и многообразности противоречивых политических убеждений, настроенный на горизонт коллективного преобразования. Языковое письмо, пропущенное через события Оссуру-движения и сопутствующую ему поэзию, превращается в способ реализации радикальной демократии: на стыке двух поколений это уже свершившийся факт.

Момент V: Комбинаторная политика

Подобно политике, развязанной активистами Оссуру, эта статья не имеет завершения, ее еще предстоит завершить. А пока она длится, я вернусь к поэтическим всплескам в разных точках Оссуру-движения, чтобы еще больше акцентировать значение поэтики «комбинаторного материализма» и заодно дополнить мой анализ первых двух примеров иной проблематикой, более выраженной и явной у других поэтов³⁸. В фокусе моего внимания будет напряжение между ценностно-трансформационным понятием поэзии у Бренкмана, который видит в ней практический прорыв с целью трансформации локально-специфичных условий опыта, идеологии, труда и морали; и концепцией «сквозной переоценки ценностей», доступной нам благодаря чисто лингвистическому формализму Изенберга. Это напряжение можно сформулировать иначе: чем ближе мы подходим к материальным условиям ценностей, подлежащих трансформации в данной исторической ситуации, тем больше мы соглашаемся на онтологию и детерминизм, нивелирующий идеальный характер сквозной переоценки ценностей; по мере приближения к горизонту тотальности, наоборот, трансформация материальных ценностей предполагает более абстрактный, реляционный характер сквозной переоценки ценностей. Первую тенденцию к конкретной материальной практике я вижу в творчестве Сары Ларсен, в частности в ее сборнике «Все революции сказочны» (2014), в котором «субъект материализуется» как гендерно-дифференцируемый и зависящий от обстоятельств; более широкий горизонт деятельности Ларсен включает практическую организацию проекта The Public School. Вторая же тенденция к ценностно-трансформационному идеализму характерна, например, для работ Джаспера Бернеса, в особенности для его книжки «Мы ничто, и ты можешь тоже» (2012) и теоретических трудов, таких как «Логистика, контрлогистика и коммунистическая перспектива» (2014). Концепт революции в движении Оссуру — в отличие от недавних моментов вроде событий на площади Тахрир или общенациональной забастовки в Греции — осциллирует между крайним локализмом материальных условий (до той степени, что каждое местное движение Оссуру, от Зукотти-парка до Чикаго, от Ипсиланти до Окленда, можно расценивать как существенно отличающееся от других) и утопическим горизонтом, который нужно сохранить в общей универсальности, либо движение

38 О движении «Захвати Окленд» см.: Reports from Oakland // Tripwire. 2014. № 8. P. 81–138. Особый интерес представляет роль поэтов, некоторые из которых перенесли из Окленда, в акции «Захвати Ипсиланти (Мичиган)», в частности анонимного издания «Water Street Reader» (Ypsilanti, MI, 2014).

рухнет: «Нас 99 процентов!» Самые разные роли, которые играют поэты в осмыслении, формулировке, воплощении и критическом анализе ценностей Оссуру-движения, не ограничиваются лишь их формальными решениями, сколь бы практическими и комбинаторными они ни были³⁹. Для Оссуру не существует «субъекта истории», или лучше сказать, субъект истории здесь в таком же процессе становления, как и само движение.

Моей последней задачей будет показать, что сердцевина движения Оссуру влечет за собой новую поэтику, такую, которая не просто представлена поэтами. Скорее, спонтанность принятия решений, отказ от иерархических органов, защита общей «сквозной переоценки ценностей» без указания конкретных политических целей, пространственно-временные формы движения и, наконец, осознание им себя как эталонного или символического акта, равно как и практического действия — все это характерные признаки новой конструктивистской поэтики, в которой нет каких-либо исходных или определенных данных. В то же время политика Оссуру спонтанна в своем активизме; ее достижения начинались с практических демонстраций возможности и сопротивления и продолжились в результате осмысления этой деятельности в дальнейших акциях. В продолжение этой статьи я планирую коснуться ведущихся споров вокруг Оссуру в нескольких регистрах: представляет ли собой Оссуру с его спонтанностью, эфемерностью и размахом особую разновидность политики (например, анархизм) и является ли оно вообще политикой, а также каким образом может объяснить феномен Оссуру серьезный анализ его поэтики⁴⁰. Не менее важно будет обсудить разногласия по поводу сексуальных притеснений в поэтическом сообществе, а также общественный резонанс вокруг расовой политики некоторых концептуалистских акций и медиаперформансов после убийства Майкла Брауна и других чернокожих в 2014—2015 годах. Поэтика не просто отражает современную политику; она, скорее, предупреждает ее, соучаствует в ней, конституирует ее посредством постоянной возможности ее осмысления. Как реакция на последние события согласуется с моим видением открытой комбинаторной поэтики, покажет время.

Пер. с англ. В. Феценко

39 Этой дискуссии касаются следующие работы поэтов Оссуру: *Buuck D., Spahr J.* An Army of Lovers. San Francisco: City Lights, 2013; *Clover J.* Red Epic. Oakland: Commune Editions, 2015; *Collis S.* Dispatches from the Occupation: A History of Change. Vancouver: Talonbooks, 2012; а также многие другие, как опубликованные, так и нет.

40 Литература по Оссуру продолжает разрастаться. Я планирую рассмотреть разнонаправленные позиции в следующих изданиях: *Mitchell W.J.T., Harcourt B.E., Tausig M.* Occupy: Three Inquiries in Disobedience. Chicago: University of Chicago Press, 2013; *Harvey D.* Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution. London: Verso Books, 2013; *Occupy!* Scenes from Occupied America. London: Verso Books, 2011; а также книжки-однодневки вроде «Who Is Oakland?», дискуссии в интернете и т.д.