

УДК 821.111(73):82-1

UDC 821.111(73):82-1

**«ОБНАЖЕНИЕ ИДЕОЛОГИИ»  
И АКТУАЛИЗАЦИЯ ПОТЕНЦИАЛА  
СЛОВА В ПОЭТИЧЕСКИХ ПРИЕМАХ  
АМЕРИКАНСКОГО ПОСТАВАНГАРДА**

**«UNCOVERING OF THE IDEOLOGY»  
AND ACTUALIZATION OF WORD'S  
POTENTIAL IN POETIC METHODS OF  
AMERICAN POST-AVANT-GARDE**

**Е. А. Самигулина,**  
*аспирант кафедры русской  
и зарубежной литературы  
филологического факультета БГПУ*

**E. Samigulina,**  
*post-graduate student, department  
of Russian and foreign literature, philological  
faculty, BSPU*

Поступила в редакцию 04.05.17.

Received on 04.05.17.

Данная статья посвящена поэтическим приемам американского поставангарда 1970–1990-х гг. На примере текстов Чарльза Бернштейна «Fold», «Ballet Russe», «St. McC.» и Брюса Эндрюса «3 Poems» автор демонстрирует тесную связь, возникающую на границе «поэтического» и «политического» и реализующую себя в виде специфических приемов, призванных эксплицировать механизмы успешного функционирования тоталитарного дискурса. В качестве таких приемов автор выделяет повтор («семантическое, или автореферентное умножение»), «формализацию» авторского «Я» и замещение его спонтанным местоименным означаемым, графическое умолчание и пространственное расположение текста (нелинейные стихоконструкции). Основным предметом рефлексии поставангардистов, по мнению автора, выступает язык власти, основной задачей становится выявление и разоблачение структур этого языка. Последнее, постулирует автор, достигается за счет экстраполяции синтактико-семантических приемов властного дискурса на поэтическую речь. Анализируя особенности формального и смыслового функционирования вышеперечисленных приемов в текстах американского поставангарда, автор приходит к выводу об их сущностной диалектичности, когда, с одной стороны, внедрение семантико-синтаксических схем дискурса актуализирует потенциал выхолащенного слова, а с другой – обличает способность языка к мимикрии.

*Ключевые слова:* поставангард, идеологические механизмы, тоталитарный дискурс, отчуждение, повтор, деконструкция, умолчание, пространственный приём, стихоконструкция, языковая мимикрия, экстраполяция

This article is devoted to the poetic approaches of the American post-avant-garde of 1970s-1990s. Using the texts of Charles Bernstein ("Fold", "Ballet Russe", "St. McC.") and Bruce Andrews ("3 Poems") as examples, the author highlights the close affinity that arises at the interface between "poetical" and "political" and that fulfils itself in a form of specific approaches designed to explicate the mechanisms of (effective) functioning of totalitarian discourse. As examples of these approaches the author marks out the methods of repetition ("semantic or self-referential multiplication"), "formalization" of the author's "Self" and its substitution by a spontaneous pronominal signified, graphic paralipsis and spatial disposition of the text (nonlinear poetic constructions). The author suggests that the main subject of post-avant-garde reflection appears to be the language of the Power and the main aim turns out to be uncovering and unmasking of the structures of this language. The last mentioned is achieved by means of syntactical-semantic approaches of the discourse of power to the language of poetics. Analyzing some of the peculiarities of formal and semantic functioning of the aforementioned methods in the texts of the American post-avant-garde, the author comes to the conclusion of their dialectical nature, where on the one hand the penetration of syntactical-semantic discourse schemes actualizes the potential of an emasculate word, while on the other hand it exposes the language's ability of mimicry.

*Keywords:* post-avant-garde, mechanisms of ideology, totalitarian discourse, alienation, repetition, deconstruction, paralipsis, spatial method, poetic construction, language mimicry, extrapolation

**И**нтенция на разграничение поэзии и политики как институтов, за которыми закреплено право публичного высказывания «от лица народа», наметилась в поэтическом авангарде США в 1940-х годах: «Мы убеждены, что творческие силы следует оберегать от *порчи* извне, и не важно какая социальная система прикладывает к этому руку», – так обозначает позицию группы «Transition» Юджин Джолас в манифесте

«Вертикальная поэзия» [1, с. 335, *курсив наш*]. Стремление избежать этой «порчи», отторжение от прямых форм зараженного «гражданственностью» высказывания (речевки, лозунга, директивы) были вызваны негативным интересом американского авангарда к двум, на тот момент уже очевидно провальным (как исторически, так и морально), тоталитарным идеологиям – национал-социалистической и коммунистической (со-

ветской), соответственно нашедших поддержку и отображение в итальянском и русском футуризме.

Переосмысляя техники и приемы, разработанные европейским и русским авангардом, исторически более поздний авангард американский наполняет их иным сущностным смыслом и постепенно смещает локус внимания с прямых средств выражения «политического» на имплицитные, разворачивающиеся на уровне словаря, морфологии, синтаксиса [2].

Поставангард 1970–1990-х годов, рефлексивный, правда, уже на национальную идеологию, заимствует и разовьет эту специфику работы со словом, однако объектом его интереса станет не *этика* власти, но ее *язык*. Одним из ключевых способов решения этой новой поэтической задачи – обнажения (и одновременно – разоблачения) механизмов, благодаря которым политический дискурс функционирует *успешно*, – стал метод экстраполяции синтактико-семантических приемов этого дискурса на поэтическую речь.

Подобное «заимствование» помогло обнажить дискурсивные механизмы, используемые идеологической машиной, актуализировать потенциал «пустующих» слов<sup>1</sup>, а также – активизировать роль читателя.

Одним из таких приемов стал **повтор** в различных его вариациях. Остужающему монотонному повторению, свойственному рекламным и пропагандистским текстам, Чарльз Бернштейн в стихотворении «Fold» («Складень») противопоставляет **«семантическое умножение»**, погружая слово в его единственно подлинное (то есть радикально очищенное от любого, кроме формального («корневого»), контекста) бытие. Играя на склонности английского языка к полисемии, поэт делает повтор автореферентным: «...I touch my touch, I hate my hate, I love my love, I taste my taste, I gore my gore...» («...касаюсь своего касания, ненавижу свою ненависть, люблю свою любовь, вкушаю свой вкус, вью свое вервие...»<sup>2</sup>); звукопись, обычно применяющаяся для получения «поглощающего», суггестивного эффекта, здесь выполняет противоположную – остраивающую – роль, вынуждая реципиента сфокусировать свое внимание на скрытых возможностях означаемого.

Однотипность синтаксических конструкций предполагает открытость, потенциальную незавершенность, возможность «продолжить ряд», что коррелирует с общим для поставангарда представлением о читателе как соавторе, об активной его включенности в процесс творчества. Тоталитарной фигуре поэта-пророка Бернштейн противопоставляет безымянное «Я», в контексте

данного стихотворения являющееся не маркером лирического героя, но местоимением «как таковым», чье появление в тексте обусловлено необходимостью сохранить глагол в грамматической форме, идентичной форме существительного в единственном числе.

«Грамматическим» вариантом местоимений «я» и «мой» могли бы служить «ты» и «твой» («you pet your pet»), а также полностью обезличенные конструкции вроде «to pet a pet», «to gore a gore» и т. д., причем содержание текста было бы полностью сохранено. Таким образом, «я» здесь лишь слово, фиксирующее «точку зрения» – пространственно-временную перспективу, из которой ведется повествование, так что в конечном счете оказывается, что подлинным лирическим героем (и в некотором роде автором!) данного текста является сам язык.

Знаковая фраза «Наслаиваю слой на слой», завершающая стихотворение, символизирует возможность языка плодотворно функционировать внутри себя самого и не создавать никакой реальности, за исключением реальности текста. Это стремление вывести слово из его бытового употребления в пространство чистого эксперимента представляется своеобразным способом ухода из поля действия идеологического нарратива, навязывающего словам чуждую им логику.

**Формализация «Я»** как прием может рассматриваться не только в грамматическом и пространственно-временном аспектах (подобно «Я» в проанализированном выше стихотворении), но и как общая для поставангарда *метафора отчуждения*<sup>3</sup>, реализующая себя в замещении лирического героя синтаксическим (и смысловым) штампом. Провоцируемая особенностями содержания, способность «Я» к замещению любым другим местоимением (ты, мы, вы, он, она, они) демонстрирует специфику человеческого существования в обществе потребления и массового производства, когда из личности человек превращается в статистическую единицу, в безымянного представителя «целевой аудитории», подпадающего в таблицах маркетологов под психологический / социальный тип, который захочет «приобрести» тот или иной товар / лозунг.

Такое формализованное, отчужденное «Я» функционирует в стихотворении Ч. Бернштейна «Русский балет» (сборник «Shade»). Название, в оригинале звучащее по-французски («Ballet Russe»<sup>4</sup>), ассоциативно отправляет читателя к авангардистским экспериментам Сергея Дягилева, однако в контексте становится метафорой повторяющихся, типических, совсем не авангардистских «па» человеческой жизни, рису-

<sup>3</sup> И по К. Марксу, и по Ги Дебору.

<sup>4</sup> Искаженный вариант, намекающий на несоотнесенность (авангардистского) названия и (филистерского) содержания. Правильный вариант – «Ballets Russes». Возможно также прочтение названия как столкновения двух языковых пластов – английского («Ballet») и французского («Russe»).

<sup>1</sup> То есть слов с выхолощенным содержанием, риторикой, вытеснившей семантику.

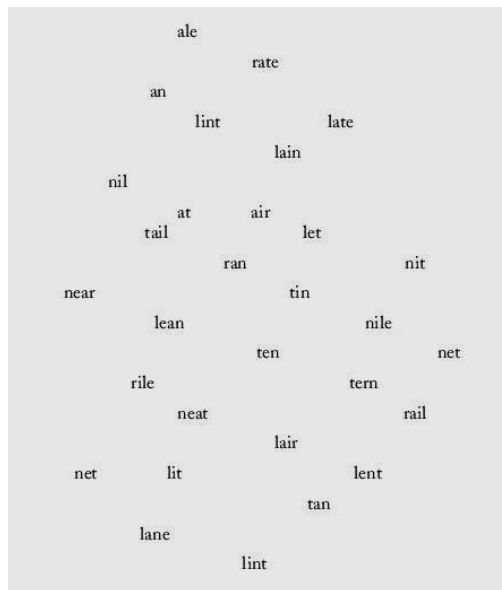
<sup>2</sup> Отрывок из стихотворения «Складень» в переводе Яна Пробштейна.

ющих портрет среднестатистического американского обывателя: «I have made mistakes», «I love nature», «One should permanently help the poor», «The stock exchange is death»<sup>1</sup> и т. д. Сочувственного изображения «маленького человека», современного Акакия Акакиевича, сменяется сухим констатированием «внутренних» фактов, лишенных биографической подоплеки и вскрывающих специфику мозаичного мышления, чье «развитие» обусловлено не глубоким проникновением в бытие, но отрывистым, поверхностным скольжением взгляда по рекламным слоганам, политическим листовкам и культурным стереотипам: «I am against all drugs», «I like tsars & aristocrats», «All young men do silly things»<sup>2</sup>. Таким образом, «Я» здесь выступает маркером не личного / личностного, но типического, вызывает не сострадание, но отвращение, и посредством этого отвращения – отвращения читателя, желающего быть «уникальным», – вскрывает характер отношения власти к своему электорату через призму (анти) поэтических штампов. Говоря другими словами, в стихотворении «Ballet Russe» означающее – «Я» – становится пустой графической оболочкой, способной вместить в себя любое местоименное означаемое, и в этом смысле мы можем говорить о своеобразной поэтической деконструкции, примененной к конкретному понятию, традиционно имеющему одно зафиксированное значение.

«Деконструкцию» другого рода – разрушение читательского восприятия – мы можем наблюдать сквозь призму приема **умолчания**, используемого Ч. Бернштейном в стихотворении «St. McC.» («Стиву МакКаффери»). Замалчивание (правды) в тоталитарном дискурсе здесь получает своего двойника в виде *графической очевидности* замалчиваемого и – одновременно – своего антипода в виде его (этого замалчиваемого) *семантической неоднозначности*. С одной стороны, слова с «изъятиями» / лакунами («fl...m...n...g...»<sup>3</sup>, «s...n...r...ty» (sonority<sup>4</sup>), «h...l...r...ty» (hilarity<sup>5</sup>) имеют ограниченное число буквенных подстановок, с другой – обнаруживают различные значения и / или их оттенки, зависящие от контекста. Последнее принуждает читателя к более глубокому анализу текста, к «медленному прочтению», выходу за пределы схематизированного нарратива, присутствующего властному дискурсу, «поставляющему» одно означаемое для конкретного означающего (Родина, свобода, враг и т. д.). Так, в строках

«fl...m...n...g... / aire, leap – / as if we had / not gleaned <...>»<sup>6</sup> слово «fl...m...n...g...» является семантическим переключателем, способным кардинально изменить значение всего блока 7: в зависимости от выбора читателя (подсознательного или осознанного, игрового) текст приобретает либо судебно-исполнительный («фламандский окружной суд»), либо анархистский оттенок («пылающий окружной суд»), причем количество интерпретаций зависит лишь от возможностей воображения, и все они остаются равноправными.

Брюс Эндрюс в цикле «3 Poems»<sup>8</sup> подходит к вскрытию властного дискурса с другой стороны. Он пользуется специфическим **пространственным приемом**, призванным подчеркнуть недоверие к означаемому, замкнутому в контекстуальной пустоте. Тексты данного цикла принципом своего расположения на листе напомнят современному читателю облака тегов; однако если облако тегов призвано сориентировать интернет-пользователя, помочь ему с поиском конкретной информации, то «**облачные стихоконструкции**» Эндрюса, наоборот, предельно расфокусируют как зрительное, так и смысловое восприятие.



<sup>6</sup> «(fl...m...n...g...) окружной суд, резкое изменение – / как если бы мы / не были тщательно подобраны <...>» [Bernstein, перевод наш].

<sup>7</sup> То же происходит в заключительных строчках «St. McC.». В то время как первый вариант подстановки значения «h...l...r...ty» – «веселье» («am (visit, subdue, impulse) / h...l...r...ty» («я (пришёл, подчинил, дал толчок) / *веселью*» [Bernstein, перевод наш]) придает концовке легкомысленный характер, то второй – («дал толчок») «шумному бурному веселью» – уже содержит отсылку к карнавалу / «революции» как моменту взрыва – как текста, так и традиционной рецепции. Отметим также, что здесь, помимо графического умолчания, используется умолчание грамматическое (пропущены местоимение «I», предлог «to»), что еще более «замедляет» чтение и, тем более, перевод.

<sup>8</sup> Весь цикл см. здесь (с. 2–4): <http://eclipsearchive.org/projects/ALCHERINGA/Alcheringa.pdf>

<sup>1</sup> «Я совершал ошибки», «Я люблю природу», «Нужно помогать бедным», «Фондовая биржа – это смерть» [Bernstein, перевод наш].

<sup>2</sup> «Я против любых наркотиков», «Мне нравятся цари и аристократы», «В юности все совершают глупости» [Bernstein, перевод наш].

<sup>3</sup> Найденные нами варианты буквенной подстановки: 1) Fleming 2) Flemings, 3) flaming, 4) flamingo.

<sup>4</sup> Звонкость, звучность, резонанс.

<sup>5</sup> Веселость, веселье, шумное бурное веселье.

Пространство в этих «стихоконструкциях» перестает быть линейным, утрачивает свою монолитность и распадается на множество плоскостей. Первичный «распад» происходит на уровне зрения, когда при столкновении со стихотворением реципиент переживает, если будет уместно так выразиться, *визуализированный опыт ризомы* – в тексте, с которым он имеет дело, отсутствует центр, «несущая конструкция»<sup>1</sup>, на которую в традиционном произведении нанизываются дополнительные смыслы. Вторичное расслоение пространства возникает уже на уровне собственно семантическом: многозначность английского слова и поливариантность предполагаемых соединений разбивают единый текст на не поддающееся точному подсчету множество<sup>2</sup>. Здесь мы видим определенную связь некоторых произведений поставангарда с комбинаторной поэзией. В некотором приближении «3 Poems» Брюса Эндрюса напоминают «Сто тысяч миллиардов стихотворений» Раймона Кено, но перегруппировке подвергаются уже не элементы формы (строки сонетов), а элементы содержания (словарные значения и синтаксические возможные связи между ними).

Содержательный план стихотворения дробится сообразно плоскостному: «...referents shift constantly, often from word to word, avoiding larger, generalized “reference areas”»<sup>3</sup> [Barbara Voraks, 3, с. 22]. Различные части речи (где принадлежность некоторых слов к какой-то одной категории неочевидна<sup>4</sup>), не связанные в единое синтаксическое и смысловое целое, выбор которых, как представляется, обусловлен их слоговой и звуковой фактурой, демонстрируют ужасающую способность к мимикрии в зависимости от того, как читатель / зритель будет волен их соположить. Слово представляется неким клубком потенциалов, до момента прочтения находящихся в стадии равновесия; а стихотворение в целом – метафорой энтропии. Такой способ пространственного расположения слов позволяет окончательно «устранить» автора – субъект здесь «оказывается как бы вытолкнутым из речи» [4, с. 302]; «язык <...> обезличивается, действует *in absentia*» [4, с. 302, *курсив наш*], становясь, как и в «Складне» Бернштейна, единственным полноправным героем стихотворения.

<sup>1</sup> У данного стихотворения даже нет «подсказки» в виде названия!

<sup>2</sup> Безусловно, подсчитать количество вариантов «соединений» возможно – однако не для человеческого разума, а лишь для компьютерной программы.

<sup>3</sup> «... референты постоянно сдвигаются, зачастую от слова к слову, избегая более крупных, обобщенных «зон референции»» [Barbara Voraks, *перевод наш*].

<sup>4</sup> Некоторые слова имеют до 25 и более значений. Например, «net» в определенном контексте может быть 1) существительным (сеть, тенета, западня, ограда, перила...), 2) прилагательным (железнодорожный), 3) глаголом (ловить сетями, плести сети, обносить забором, огораживать, прокладывать рельсы, браниться, лаяться...).

Нелинейность же, призывающая читателя к соавторству, является способом эстетической провокации, *семантическим жестом*<sup>5</sup>, «пробуждающим сопротивление при восприятии текста, рассчитанным на изменение эстетических навыков воспринимающего» [5, с. 88–89]. Это коррелирует как с идеями американского авангарда<sup>6</sup> («Рядовой читатель да сгинет в преисподней» [1, с. 342]), так и с поставангардисткой нацеленностью на «антипоглощаемость». Последняя же, отказывая читателю в «механическом восприятии», в классической, «наивной» рецепции, деформирует его представление о тексте как таковом (в том числе и о *политическом*<sup>7</sup> тексте), выводит из зоны «комфортного чтения» в область чтения как *деконструкции*. Получаемые же в результате интерпретации варианты «итогового» текста представляют собой *объективированную антидекларативность*, служат материальным подтверждением поставангардистской идеи отказа поэзии использовать механизмы политики.

Исходя из вышеизложенного, мы приходим к **выводу**, что подобный взгляд на означающее тесно связан с диалектикой «избыточного» и «недостаточного», характеризующей пространство любого тоталитарного дискурса, что наиболее наглядно проявляется в *одновременном* излишке идеологической информации и ее катастрофической недостоверности.

Единственно верная «точка зрения» в текстах американского поставангарда ассоциируется с тоталитарной фигурой (будь то автор или политический лидер), что приводит к ее «разложению» на формальном уровне: при столкновении с ризоматическим текстом («облачными стихоконструкциями» Эндрюса), с «обезличенным “Я”» Ч. Бернштейна или его же приёмом графического умолчания читатель-соавтор оказывается, с одной стороны, в ситуации независимости от Автора как конституирующего принципа (вследствие игровой природы произведения), с другой, – прозревает внутренние особенности поэтической речи и уже ее «независимость» ни от Автора, ни от реципиента (то есть ее самодостаточность и автореферентность).

Специфика разработанных американским поставангардом приемов заключается, таким образом, в их сущностной диалектичности, когда, с одной стороны, изначально носящее «сатирический» характер вживание семантико-синтаксических схем «властной» речи в тело поэзии помогает раскрыть богатство языка (казалось бы, превращенного в штамп), возможности отражения им существующих схем тоталитарного дискурса (например, наполнения «Я» произвольным местоименным содержанием, как это происходит

<sup>5</sup> Понятие Я. Мукаржовского [Флакер, 2008, с. 88–89].

<sup>6</sup> Что лишний раз подчеркивает историческую преемственность.

<sup>7</sup> Имеются в виду политические программы, лозунги, реклама и проч.

в риторике власти), а с другой – эксплицирует способность слова к мимикрии, обличает пороч-

ность языка как такового, его «никому-не-принадлежность».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Фещенко, В. В.* Лаборатория Логоса: Языковой эксперимент в авангардном творчестве / В. В. Фещенко. – М. : Языки славянских культур, 2009. – 392 с. – С. 335.
2. *Арсеньев, П.* «Выходит современный русский поэт и кагбэ нам намекает»: к прагматике художественного высказывания [Электронный ресурс] / П. Арсеньев. – НЛО. – № 124. – 2003. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/124/19a.html>. – Дата доступа: 13.03.2017.
3. The Dwelling Place: 9 Poets [Electronic resource] / Edited by Ron Silliman. – Alcheringa. – Volume 1. – № 2. – San-Francisco, 1975. – 25 p. – Mode of access: <http://eclipsearchive.org/projects/ALCHERINGA/Alcheringa.pdf>. – Date of access: 10.11.2016.
4. *Старобинский, Ж.* Поэзия и знание: История литературы и культуры. Т. 1 / пер. с фр. Е. П. Васильевой [и др.] ; сост., отв. ред. и авт. предисл. С. Н. Зенкин. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 496 с.
5. *Флакер, А.* Живописная литература и литературная живопись / А. Флакер ; пер. с хорв. Наталия Видмарович, Наталия Злыднева. – М. : Три квадрата, 2008. – 432 с. – 40 с. илл.

#### REFERENCES

1. *Feshchenko, V. V.* Laboratoriya Logosa: Yazykovoy eksperiment v avangardnom tvorchestve / V. V. Feshchenko. – M. : Yazyki slavyanskikh kultur, 2009. – 392 s. – S. 335.
2. *Arsenyev, P.* "Vykhodit sovremennyy russskiy poet i kagbe nam namekayet": k pragmatike khudozhestvennogo veskazyvaniya [Elektronnyy resurs] / P. Arsenyev. – NLO. – № 124. – 2003. – Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/124/19a.html>. – Data dostupa: 13.03.2017.
3. The Dwelling Place: 9 Poets [Electronic resource] / Edited by Ron Silliman. – Alcheringa. – Volume 1. – № 2. – San-Francisco, 1975. – 25 p. – Mode of access: <http://eclipsearchive.org/projects/ALCHERINGA/Alcheringa.pdf>. – Date of access: 10.11.2016.
4. *Starobinskiy, Zh.* Poeziya i znaniye: Istoriya literatury i kultury. T. 1 / per. s fr. Ye. P. Vasilyeyov [i dr.] ; sost., otv. red. i avt. predisl. S. N. Zenkin. – M. : Yazyki slavyanskoy kultury, 2002. – 496 s.
5. *Flaker, A.* Zhivopisnaya literatura i literaturnaya zhivopis / A. Flaker ; per. s khorv. Nataliya Vidmarovich, Nataliya Zlydneva. – M. : Tri kvadrata, 2008. – 432 s. – 40 s. ill.