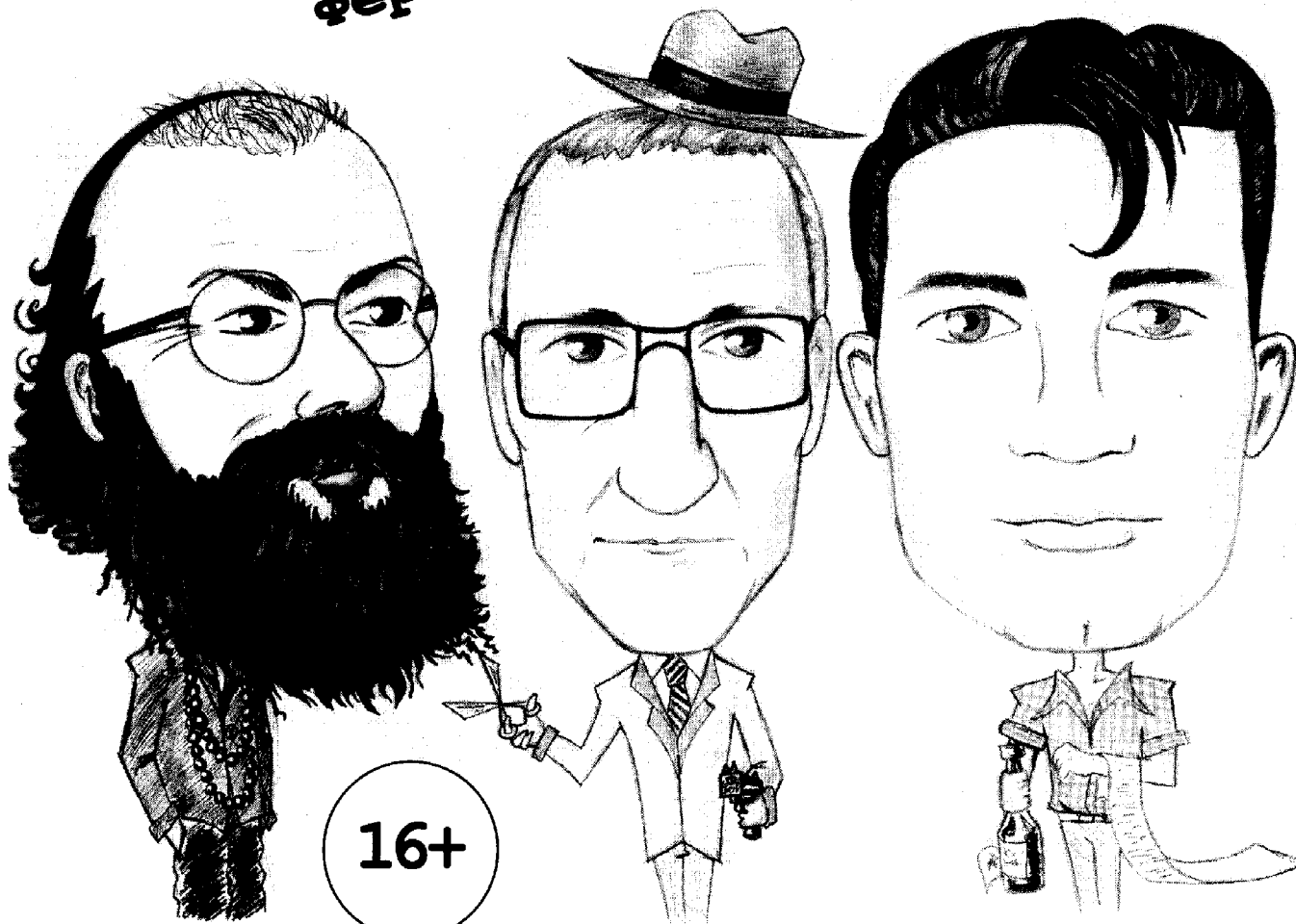
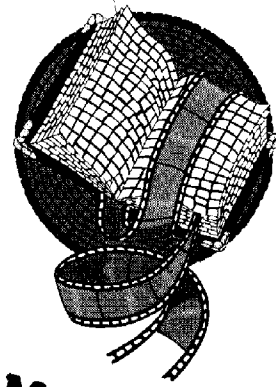


СВЯЗИ

"Вне времени и моды"



А так же: женщины Бит-поколения, Ф. М. Достоевский, Жан Керуак и интервью с профессором из Сан-Франциско Марком Гоннерманом!

АНОНСЫ

Бит-поэты: Аллен Гинзберг, Грегори Корсо, Лоуренс Ферлингетти, Гэри Снайдер. с. 7-51

Уильям Берроуз: Маниакальный ученый. с. 59-82

Брайон Гайсин: Талантливы во всем. с. 83-92

Война за воображение: интервью с Марком Гоннерманом (War for Imagination: interview with Mark Gonnerman) с. 93-136

Джек Керуак: Легенда о Джеке Дулуозе. с. 137-171

Три факта о. с. 187-201

Джан Керуак: По стопам отца. с. 205-209

Майкл Макклур и Джим Моррисон: Битник повлиял на кентавра в кожаных штанах? с. 210-225

Нил Кэссиди: Всемирно известным прототип. с. 229-245

Ф. М. Достоевский: Пятый бит. с. 246-257

Тяжелая доля бит-женщин. с. 258-286

Фунты бита. Путеводитель по бит-местам. с. 287-310

Шеф-редактор
Ольга Макарова

Авторы
Тимур Шибзу
Екатерина Сид
Феодор Чижков

Художник
Григорий
Ковалев

Корректор
Осип Мереметьев

Дизайнер
Вероника
Светлана
Гаврилова

https://vk.com/svyazi_journal

Война за воображение

Бит-история – весьма своеобразное явление, под которым скрывается куча подводных камней и ошибочных мнений.

Чтобы прояснить некоторые темные моменты мы решили обратиться к профессионалу – к профессору Марку Гоннерману, специализирующемуся на культуре и литературе битников и на творчестве Гэри Снайдера. В копилке мистера Гоннермана дипломы Гарвардской школы богословия и Стэнфордского университета (в области религиоведения). А прошлой осенью и весной он преподавал культуру и литературу битников в Колледже иностранных языков Хунаньского университета в Чанша, Китай. В остальное время он живет в районе залива Сан-Франциско, где гуляет по улице Сан-Хосе. Согласитесь, такой человек расскажет больше, чем обычные статьи из интернета? Если захотите узнать о нем больше, можете посетить ресурс <http://www.futureprimitives.info>. Ну, а мы начнем наше бит-интервью, которое, кстати, публикуем на русском и на английском, так что не пугайтесь.

93 [СВЯЗИ]

War for imagination

Beat-history is a very peculiar phenomenon, under which hiding a lot of pitfalls and misrepresentations. To clarify some of the dark moments, we decided to turn to a professional - to Professor Mark

Gonnerman. He holds graduate degrees from Harvard Divinity School (M.Div.) and Stanford University (M.A., Ph.D. in Religious Studies). Last fall and spring he was a visiting professor of Beat Literature and Culture in the College of Foreign Languages at Hunan University in Changsha, China. He lives in the San Francisco Bay Area where he walks the streets of San José. To learn more, visit <http://www.futureprimitives.info>. Well, start our beat-interview, which, by the way, we published in English and Russia.

– В истории Бит-поколения часто упоминается поэт Кеннет Рексрот. Как с ним познакомились битники? Какое он имел значение для бит-истории? И почему Лоуренс Ферлингетти называет Рексрота своим наставником?

– Приятно начать беседу с вниманием к Кеннету Рексроту, потому что он направил всех писателей Бит-поколения на путь, необходимый для создания литературного и культурного движения, что и является центральной темой в этом интервью. Я имею в виду, что Рексрот первым познакомил Джека Керуака и Аллена Гинзберга с Гэри Снайдером осенью 1955 года на одной из своих многочисленных *soirées*¹ для художников в Сан-Франциско. Именно эти встречи привели к чтениям в «Галерее шесть» в октябре того же года, где Рексрот председательствовал как Церемониймейстер, а Аллен Гинзберг впервые прочитал отрывок «Вопля», над-которым-еще-работал в то время. К несчастью для Рексрота, это событие публично короновало его как лидера Бит-поколения, хотя он никогда не ценил битничество слишком высоко, считая движение чрезмерно дионисийским.

Лоуренс Ферлингетти, впервые встретивший Рексрота в 1951 году, был в зале «Галереи шесть» и сразу понял, что хотел бы

- Poet Kenneth Rexroth is often mentioned in histories of the beats. How did the beats get to know him? What did it matter for beat history? And why did Lawrence Ferlinghetti called Rexroth his mentor?

- It's great to start this discussion with attention to Kenneth Rexroth, for he brought together Beat Generation writers in ways that were essential to creating the literary and cultural movement that is our focus in this interview. I mean, Rexroth first introduced Jack Kerouac and Allen Ginsberg to Gary Snyder at one of his many San Francisco *soirées* for artists in the fall of 1955. This led to the Six Gallery reading that October where Rexroth presided as Master of Ceremonies and Ginsberg first read from *Howl*, a work-in-progress at that time. Unfortunately for Rexroth, this occasion brought about his public coronation as a Beat Generation leader, though he never thought highly of the Beat movement, which was too Dionysian for his tastes.

Lawrence Ferlinghetti, who first met Rexroth in 1952, was in the Six Gallery audience and knew right away he would like to publish

¹ Вечеринки (фр.)

опубликовать «Вопль» через новое издательское крыло магазина «Сити Лайтс», основанного вместе с Питером Мартином в 1953 году. Услышав «Вопль», Ферлингетти повторил реакцию Эмерсона на сборник «Листья травы» Уолта Уитмена, и написал Гинзбергу: «Приветствую вас в начале большой карьеры. Когда я могу получить рукопись?». Исследование непристойности «Вопля» стало частью публичного процесса, что привлекло международное внимание к битникам в как раз нужное время, чтобы это *движение* сохранилось не только как специфичное культурное *движение*. Во время судебного разбирательства Ферлингетти указывает на то, что непристойным в поэме является не сам поэт, а то, на что он указывает. Суд признал социальную ценность достижений Гинзберга, реабилитировал Ферлингетти и «Сити Лайтс», и тем самым открыл двери для большей свободы творчества в Соединенных Штатах.

Ферлингетти приехал в Сан-Франциско в январе 1951 года, прибыв из Парижа после получения докторской степени в Сорбонне и защитив диссертацию о городе как символе современной поэзии. Он впервые встретил Рексрота в Париже и от него узнал о заливе Сан-Франциско как о хорошем местечке, в котором можно

95 [СВЯЗИ]

Howl through the new publishing wing of the City Lights Bookstore he co-founded with Peter Martin in 1953. Upon hearing *Howl*, Ferlinghetti imitated Emerson's response to Walt Whitman's *Leaves of Grass* by writing to Ginsberg and saying, "I greet you at the beginning of a great career. When do I get the manuscript?" When the *Howl* obscenity trial became part of the publication process, it brought international attention to the Beats at just the right time for keeping alive the possibility of this being a *movement* not just a particular cultural *moment*. As Ferlinghetti pointed out during the trial, it is what Ginsberg reveals through his poem that is obscene, not the poetry itself. The court recognized the social value of Ginsberg's accomplishment here, vindicated Ferlinghetti and City Lights Publications, and thereby opened the door to greater artistic freedom in the United States.

Ferlinghetti came to San Francisco in January 1951, arriving from Paris after finishing his doctorate at the Sorbonne with a thesis about the city as a symbol in modern poetry. He first met Rexroth in Paris and through him became aware of the San Francisco Bay Area as a



Кеннет Рексрот

обосноваться. Здесь он слушал радио KPFA из Беркли, где у Рексрота была еженедельная программа, в которой уделялось большое внимание пацифистским и анархистским идеям. Ферлингетти вспоминает об этом как о начале своего политического образования, и впоследствии он продолжал многому учиться у Кеннета, как и многие другие, через его радиопередачи, газетные колонки, стихи, литературные переводы и открытые домашние дискуссии с-глазу-на-глаз. Стоит помнить, что Рексрот был широкомасштабным самоучкой, который опубликовал около 60 книг за всю свою жизнь. По факту, компания New Directions недавно собрала коллекцию его трудов о горах Сьерра-Невады в Калифорнии.

– Есть ли различия между понятиями «Ренессанс Сан-Франциско» и «Бит-поколение»? Или это одно и то же?

– Упоминание о «Поэтическом ренессансе Сан-Франциско» впервые появляется в «Бродягах Дхармы» Керуака, опубликованном в 1958 году. Это культурное пробуждение началось в Беркли в конце 40-х годов, когда трое студентов-поэтов, посещавших Калифорнийский университет, – Роберт Данкен, Робин Блэзер и Джек

97 [СВЯЗИ]

possible place he might settle. Once here, he was listening to KPFA radio out of Berkeley, where Rexroth had a weekly program that included attention to pacifist and anarchist ideas. Ferlinghetti remembers this as the beginning of his political education, and he continued to learn much from Rexroth, as did so many others through Rexroth's broadcasts, newspaper columns, poems, literary translations, and in-person open-house discussions. It's worth remembering Rexroth was a broad-ranging autodidact who published nearly 60 books in the course of his life. In fact, New Directions recently assembled a collection of his writings about the Sierra Nevada Mountains of California.

- Is there a difference between the concepts San Francisco Renaissance and the Beat Generation? Or are they the same thing?

- Mention of a "San Francisco Poetry Renaissance" first appears in Kerouac's *The Dharma Bums*, published in 1958. This cultural awakening started in Berkeley in the late 1940s when three gay student poets attending the University of California—Robert Duncan, Robin Blaser, and Jack Spicer—challenged the relatively ahistorical New Criticism

Джек Спайсер

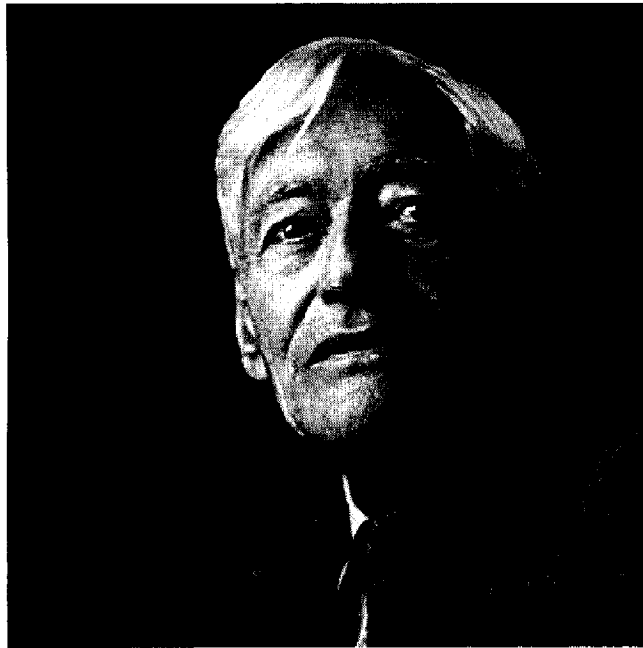


Спайсер – подвергли сомнению сравнительно антиисторическую «Новую критику», включенную в учебный план английского факультета. Они выступили с более историческим и политическим подходом к литературному обучению и художественной литературе. Вскоре эти молодые поэты стали частью растущего кружка вокруг Рексрота

в Сан-Франциско, они интересовались литературной критикой, философией, азиатскими исследованиями и разными видами

творческих преобразовательных экспериментов с телом и душой. С чтений в «Галерее

Робин Блэзер



embedded in the English department curriculum with a more historicist and political approach to literary study and production. Soon these young poets became part of Rexroth's growing circle of people in San Francisco who were into literary criticism, philosophy, Asian studies, and all sorts of transformative creative

adventures with body and mind. With the Six Gallery reading and *Howl*, especially, Beat-Generation poets found an audience hungry for the experience of new, live, spontaneous performances of poetic art and song. So Beat Generation writers were central to a cultural renaissance, typically thought to be in the years 1955–1960, that played a catalytic role in a larger movement of spiritual awakening that

шесть» и «Вопля» в частности поэты Бит-поколения нашли свою аудиторию, жаждущую новых, живых, спонтанных представлений поэтического искусства и песни. Таким образом, писатели Бит-поколения заняли центральное место в культурном ренессансе, который, как принято считать, происходил в 1955-1960 годах, и который сыграл роль катализатора в более широком движении духовного пробуждения, распространившегося на поэзию и музыку 1960-1970-х годов, известную как Звук Сан-Франциско.

– Кого можно назвать первым битником? Что читал Нил Кэссиди? И кто был его любимым писателем?

– Нил Кэссиди, одаренный фотографической памятью, был ненасытен во всем, включая чтение. Преподаватель средней школы и выпускник Колумбийского университета в Денвере, Джастин Бриерли, признал необычный интеллект Кэссиди и попытался придать его чтению некоторую системность. Но Кэссиди легко отвлекался азарт к

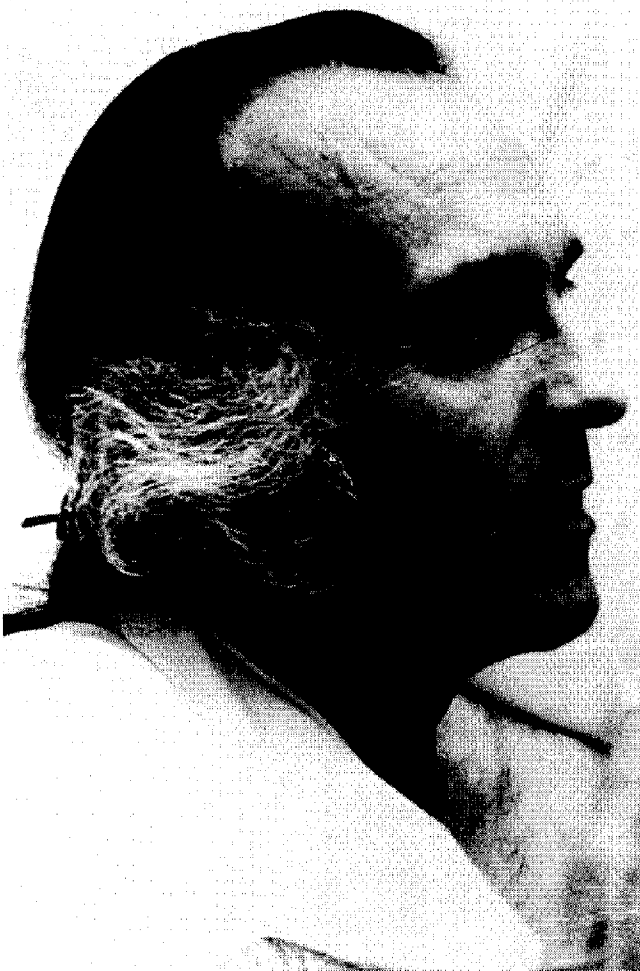
extended into the poetry and music of the 1960s and '70s known as the San Francisco Sound.

- Who can be called the first beat? What kind of books did Neal Cassady read? Who was his favorite writer?

- Neal Cassady, who was blessed with a photographic memory, was voracious about everything, including reading. A high school teacher and Columbia University graduate in Den-

ver, Justin Brierly, recognized Cassady's unusual intelligence and tried to lend some structure to his reading. But Cassady was easily distracted by the excitement of larcenous behavior and seemed unable to go

Роберт Данкен



нечестным поступкам, и, казалось, он не способен пойти ни на что иное, кроме дисциплинированных и систематических упражнений в искусстве соблазнения. Бриерли также познакомил Кэссиди с Хэлом Чейзом, который был принят в Колумбийский университет из их средней школы. Кэссиди познакомился с Чейзом, когда тот вернулся в Денвер во время школьных каникул и рассказал ему о своих новых друзьях – Джеке Керуаке, Аллене Гинзберге и Уильяме Берроузе. Кэссиди и Чейз вели переписку, когда Чейз вновь вернулся в Колумбию. Тогда Чейз читал письма Кэссиди вместе со своими друзьями, и они были потрясены непосредственностью и прозрачностью прозы Кэссиди и надеялись, что их собственный стиль хотя бы наполовину станет так же хорош, как у него.

В возрасте 20 лет Кэссиди ездил на автобусе вместе с женой в Нью-Йорк, встречался с членами кружка Чейза и думал, что с их поддержкой, сможет стать писателем. По возвращению в Денвер он начал долгую переписку с Керуаком и Гинзбергом, которая включает много упоминаний о таких канонических западных писателях, как Джойс, Селин, Достоевский, Пруст, Бодлер, Хемингуэй и Фицджеральд. Большинство этих обсуждений укрепляли

100 [СВЯЗИ]

about anything other than the art of seduction in a disciplined or systematic way. Brierly also introduced Cassady to Hal Chase, a student admitted to Columbia from their high school. Cassady became acquainted with Chase when he returned to Denver during a school break and talked about his new friends named Jack Kerouac, Allen Ginsberg, and William Burroughs. Cassady and Chase corresponded when he returned to Columbia, and when Chase shared Cassady's letters with his friends, they were blown away by the immediacy and transparency of Cassady's prose and hoped their own writing might someday be half as good as his.

At age 20, Cassady went by bus with his wife to New York, met with members of Chase's circle, and, with their encouragement, thought he might be able to make it as a writer. When he returned to Denver, he began a long correspondence with Kerouac and Ginsberg that involves a good amount of talk about canonical western writers such as Joyce, Céline, Dostoyevsky, Proust, Baudelaire, Hemingway, and Fitzgerald. Mainly this discussion is in service to their efforts to better identify and imitate literary styles and make sense of their experiences as writers.

их усилия в самоопределении, в подражании литературным стилям и через эту переписку они получали писательский опыт.

Что касается любимого писателя Кэссиди, то я думаю, им был Джек Керуак, так как оба очень долго дружили и труды Керуака вырастали из очень оригинальной жизни и стиля письма Кэссиди.

И еще один момент: я уверен, вы знаете, слово «битник» было придумано в 1958 году обозревателем газеты Сан-Франциско по имени Герб Каен, который соединил «бит» со «Спутником», с первым искусственным спутником Земли, запущенным в 1957 году. Каен сказал это пренебрежительно, и термин стал использоваться для пародий на Бит-движение на телевидении и других по-



As for Cassady's favorite writer: I think it was Jack Kerouac, both because the two enjoyed a long friendship and because Kerouac's own work drew heavily from Cassady's very original life and writing.

And one more point: as I'm sure you know, the word beatnik was coined in 1958 by a San Francisco newspaper columnist named Herb Caen who combined *beat* with *Sputnik*, the first Earth satellite launched in 1957. Caen meant this dismissively and the term was used to parody the Beat movement on television and in other mainstream media by presenting it as a cultural style having little to do with the work of serious artists who were raising critical questions about life in American society. I prefer we use the term beat as Kerouac used it: to de-

пулярных медиа, их представляли как культурный стиль, имеющий мало общего с трудами серьезных художников, которые поднимали критические вопросы о жизни в американском обществе. Я предпочитаю, чтобы мы пользовались термином «разбитые» («beat»), как его употреблял Керуак: обозначая духовное движение, или возвышенный момент пробуждения, вроде блаженства, или как отсылку к новому миру, изображенному в «Заповедях блаженства», перечисленных Иисусом во время Нагорной проповеди.

Так кто же был первым «разбитым»? Ну, в идентификации исторических персонажей я заинтересован меньше, чем в определении битнического архетипа и в наблюдении за тем, как эти голоса, плачущие в пустыне, выразили себя на протяжении всей истории. Как вы знаете, я недавно преподавал курс по культуре и литературе битников в Хунаньском университете в Китае. Там, когда мы читали битников, очень образованные студенты часто вспоминали китайских поэтов: как классических, один из них Тао Юаньмин, так и более современных, как Хай Зи, и рок-музыкантов, как, например, Цуй Цзянь – это те, кто сразу пришли на ум. Так я начал нечто под названием «Проект китайской бит-мудрости» как способ поддержать непрерывный поиск такого типа личности в истории Китая (и в истории любой другой страны в этом плане).

102 [СВЯЗИ]

signate a spiritual movement or sublime moment of awakening, as in *beatific*, or with reference to the new world imagined in the Beatitudes listed by Jesus in the Sermon on the Mount.

So who was the first Beat? Well, I'm less interested in identifying historical personages than in identifying a beat archetype and seeing how these voices crying in the wilderness have expressed themselves throughout history. As you know, I was recently teaching a course on Beat Literature and Culture at Hunan University in China. The very literate students there were often reminded of Chinese poets as we read the Beats: classical poets like Tao Yuanming, more recent poets such as Hai Zi, and rock musicians such as Cui Jian came to mind. So I started something called the China Beat Wisdom Project as a way to encourage an ongoing search for this type in Chinese history (and any other history for that matter).

Near the end of my class last spring, we got into a very lively discussion about similarities and differences between the Beats and the Seven Sages of the Bamboo Grove. The Seven Sages represent a third-

Ближе к концу моего курса, прошлой весной, у нас получилась очень оживленная дискуссия о сходствах и различиях между битниками и семью мудрецами бамбуковой рощи. Семь мудрецов представляли нео-даосистское движение в третьем веке нашей



эры, которое было попыткой гуманизировать конфуцианство, объясняя его принципы в свете учения Дао. Мудрецы отказались от придворной жизни, создали лагерь в бамбуковом лесу, наслаждались алкогольными напитками и прославляли личную свободу, индивидуальность, непосредственность и жизнь на лоне природы. Трудно упустить из виду их бит-восприятие, хотя некоторые ученики, думая, что «разбитые» аморальны, отвергали это сравнение в связи с интересом мудрецов к переосмыслению даосских текстов в свете конфуцианской этики. Такие сравнительные проекты всегда очень полезны.

В своем эссе «Почему племя?» Гэри

century Neo-Taoist movement that was an effort to humanize Confucianism by interpreting its tenets in the light of Taoist teaching. The Sages abandoned court life, camped out in a bamboo forest, enjoyed alcoholic beverages, and celebrated personal freedom, individuality, spontaneity, and a life lived close to nature. It's hard to miss their beat sensibilities, though some students, thinking the Beats immoral, resisted the comparison in view of the Sages' interest

in reinterpreting Taoist texts in light of Confucian ethics. These kinds of comparative projects are always very useful.

In his essay, "Why Tribe?" Gary Snyder talks about "the Great Subculture which runs underground all through history," of which the

Хай Зи



Семь великих мудрецов бамбуковой рощи

Цуй Цзянь



大肚能容
容容
天下
之事
開顏便
笑笑
世上可
笑
之人

Будай



Снайдер рассказывает о «Великой субкультуре, которая проходит в андеграунде всей истории», битники, безусловно, являются её частью. Так, архетип снова и снова реализуется в таких буддистских фигурах, как Будай, так называемый Смеющийся Будда, который бродит на дороге с мешком из ткани (будай) через плечо, из которого он щедро распределяет бесплатную пищу и другие подарки. Или считается, что хиппи почитали святого Франциска Ассизского как родоначальника битничества. В любом случае, примеры этого архетипа встречаются везде, где люди ставят под вопрос об-

Beats are certainly a part. So the archetype is realized over and over again in Buddhist figures such Pu-Tai, the so-called Laughing Buddha, who is on the road with a cloth sack (pu-tai) over his shoulder, from which he generously dispenses free food and other gifts. Or consider that the hippies revered Saint Francis of Assisi as the original beat. In any case, instantiations of the archetype are found wherever people question established norms and experiment with freer, more expansive, trial-

щепринятые нормы и экспериментируют с более свободными, более экспансивными, пробными-и-ошибочными подходами к жизни и учебе, где собственный опыт – а не полученное мнение – считается лучшим учителем.

– Считается, что роман «В Дороге» Керуака сформировал все идеи битников, которые они искали, так ли это на самом деле?

– Гинзберг назвал Керуака «первым, кто сделал новую трещину в сознании» послевоенной капиталистической Америки. «В дороге» оказал существенное влияние на культуру, когда он был опубликован в 1957 году, но это было не совсем то, что предполагал Керуак. Для него эта история была о том – по его словам – как «двое приятелей-католиков бродили по стране в поисках Бога». Другими словами, автор надеялся привлечь больше внимания к жизни как к религиозному поиску и к истинной возможности пробуждения к жизни, наполненной большей любовью и состраданием к себе и другим. Эта надежда – то, что двигало Керуаком. В краткой автобиографической заметке, написанной в 1960 году, за пять лет до своей смерти в возрасте 47 лет, он называет себя «не «разбитым», а странным одиноким сумасшедшим католическим

106 [СВЯЗИ]

and-error approaches to life and learning where firsthand experience—not received opinion—is regarded as the best teacher.

- It is believed that the novel *On the Road* of Jack Kerouac formed all the ideas they were looking for. Is this true?

- Ginsberg identified Kerouac as “the first one to make a new crack in the consciousness” of postwar capitalist America. *On the Road* had a real impact on the culture when it was published in 1957, but it was not exactly the impact Kerouac intended. For him, the story was about, he said, “two Catholic buddies roaming around the country in search of God.” In other words, the author hoped to bring greater attention to life as a religious quest and the very real possibility of awakening to a life filled with greater love and compassion for oneself and others. That hope is what moved Kerouac. In a brief autobiographical statement he wrote in 1960, five years before his death at the age of 47, he calls himself “not ‘beat’ but strange solitary crazy Catholic mystic.”

мистиком».

Керуак подумал, что «В дороге» станет поводом для его раскрытия и для завоевания статуса великого писателя, которым он и являлся. Но поскольку это произошло не так, как он представлял, это стало большой трагедией в его жизни. К сожалению, он не предал значения тому, что люди соединили личность Джека Керуака с его вымышленным персонажем и представляли его диким человеком, ищущим сумасшедших земных приключений — это недоразумение привело писателя к алкогольной зависимости, что в конечном итоге погубило его жизнь.

Важно помнить, когда роман заканчивается в Нью-Йорке, Сал Парадайз (Керуак) и Дин Мориарти (Кэссиди) разлетаются по разным направлениям, поскольку Сал, катающийся на лимузине со своими друзьями, отправляется на концерт Дюка Эллингтона в театре Метрополитен-опера. Очевидно, Керуак надеялся, что признание его великих достижений как писателя поставит его в ряды более уважаемых американских художников. Слава, которой он добился, не была тем, чего он хотел.

Неспроста «В дороге» заканчивается тем, что Керуак отправляется на концерт Дюка Эллингтона, тогда в театре оперы — храме

107 [СВЯЗИ]

Kerouac thought *On the Road* would be the occasion for his coming out and winning recognition as the great literary artist he had become. That this didn't happen the way he imagined it might is the great tragedy of his life. Unfortunately, he got the wrong kind of attention as people conflated the person Jack Kerouac with his fictional persona and approached him as a wild man in search of crazy worldly adventures, a misunderstanding that drove him further into the alcohol addiction that eventually claimed his life.

It's important to remember that as the novel ends in New York City, Sal Paradise (Kerouac) and Dean Moriarty (Cassady) take off in different directions as Sal, riding in a limousine with his friends, is on his way to a Duke Ellington concert at the Metropolitan Opera House. Clearly Kerouac hoped recognition of his great accomplishments as a writer would pull him into the ranks of the more respected American artists. The notoriety he achieved was not the type he sought.

It is not insignificant that *On the Road* ends with Kerouac heading to a Duke Ellington concert, for this occasion at the Opera House—an establishment temple—marks a moment when the Duke's genius was



Дюк Эллингтон

истеблишмента – праздновали триумф гения Дюка, набиравшего популярность среди хорошо образованных американцев. Керуак хотел такого же признания. Он думал о себе как о джазмене, писателе звуков, подобно саксофонисту Чарли Паркеру, который был немного старше Керуака и умер в тридцать третий день рождения Джека в 1955 году.

И еще одно: английский не был родным языком Керуака, и он

Чарли Паркер



gaining in stature among well-educated Americans. Kerouac wished for just this kind of recognition. He thought of himself as a jazzman, a writer of sounds in imitation of the horn player, Charlie Parker, who was just a little older than Kerouac and died on Jack's thirty-third birthday in 1955.

English wasn't Kerouac's native language and he wasn't entirely

не был полностью доволен им до тех пор, пока не стал подростком. Поэтому в первую очередь он был настроен на музыкальность английского языка, не считаясь с его смыслом. Его родной язык был диалектом рабочего класса квебекцев под названием *жуаль*. В конце концов, единственным человеком, с которым он мог наслаждаться родным языком, была его мама, и это, безусловно, важный аспект их исключительной близости. А антология французских сочинений Керуака появилась в 2016 году под названием «*La vie est d'hommage*».

– Бытует мнение, что Керуака лучше читать в подростковом возрасте, а для более зрелого человека он не будет столь же интересен. Вы так же считаете?

– Роман «В дороге», конечно, полон идей, вдохновляющих подростков на эксперименты, и это самая интересная вещь Керуака, но в то же время эта книга входит в его более крупный проект «Легенды о Дулуозе». В целом, литературным достижением Керуака является 15-томная прустовская мифологизация из многочисленных и разнообразных межличностных встреч автора, а так же историй, которые возникали между ним и его друзьями. Многие из идей, которые искали авторы Бит-поколения, уже были сфор-

110 [СВЯЗИ]

comfortable with it until well into his teens. So he was first attuned to the music of English apart from its meaning. His native language was a working class dialect of Québécois called *joual*. Eventually, the only person with whom he could enjoy his mother tongue was his mother, and this is certainly an important aspect of their exceptional closeness. An anthology of Kerouac's writings in French appeared in 2016 as *La vie est d'hommage*.

- There is an opinion that Kerouac is better read in adolescence, and for an adult person Kerouac is not interesting. Is this true?

- While *On the Road* is certainly full of ideas that inspired adolescent experiments, the most interesting thing about Kerouac is the way this book fits into his larger "Duluoze Legend" project. Taken as a whole, Kerouac's literary accomplishment is a 15-volume Proustian mythologization of the author's many and varied interpersonal encounters and the stories they evoke. Many of the ideas Beat Generation

мированы Уолтом Уитменом, и к ним Керуак добавил ощущение скорости, автомобили и прочее.

Керуак становится намного интереснее, если читать его в рамках большого проекта о Дулуозе. В качестве сборника в жанре *roman à clef* проект осложнился, когда издатель Керуака не позволил ему использовать одни и те же имена в каждом романе. Но есть невероятный веб-сайт – посмотрите «Duluoz Legend Character Key» – он показывает масштаб этого литературного проекта и цепочку художников и простых людей, которые населяли «романы настоящих-историй», как называл Керуак свои произведения. Также забавно вспомнить, как однажды Керуак указал, что его сочинения, взятые все вместе, могут считаться «Божественной комедией», основанной на учении Будды. А это еще один путь, чтобы понять его труды.

– Джек Керуак часто упоминает в своих произведениях Достоевского и героев его романов. Он считал, что Достоевский – один из битников. Почему Керуак так считал? Чем Достоевский был близок битникам?

111 [СВЯЗИ]

writers were looking for are already in Walt Whitman, to which Kerouac has added the dimension of speed, automotive and otherwise.

So Kerouac becomes much more interesting when keep his larger Duluoz project in mind. As a collection of *roman à clef*, the project became complicated when Kerouac's publisher wouldn't allow him to use the same names from novel to novel. But there is an incredible website—look up “Duluoz Legend Character Key”—that shows the scope of this literary project and the network of artists and ordinary people who populate what Kerouac called his “true-story novels.” It's also fun to remember that at one point Kerouac mentions his writings taken together might serve as a *Divine Comedy* based on the Buddha. This is another way to approach his work.

- Jack Kerouac in his works often mentions F. M. Dostoevsky and heroes of his novels. Kerouac said that Dostoevsky was one of the beats. Why did Kerouac think so? What Dostoevsky was close to the beats?

- Well, yes, this reminds me that at one point Kerouac also thought

– Да, действительно, это также напомнило мне, что в какой-то момент Керуак думал о своей «Легенде о Дулуозе» как об «огромном романе Достоевского». Вы видели подпись к фотографии Керуака, сделанной Гинзбергом в 1953 году на Восточной улице, 7 в Нью-Йорке, где он описывает своего друга, делающего «безумное лицо Достоевского или русский низкий бибоповый звук ОМ»? Далее в надписи отмечается, что тогда Керуак был «погружен в «Подземных»» – роман, где появляется, например, Шатов, персонаж «Бесов» Достоевского, и олицетворяет собой самоотверженную, христианскую любовь альтер-эго Керуака, писателя Лео Перспье. Герои Достоевского разбросаны по всем трудам Керуака, часто они имеют функцию, показывающую тот разрыв между необходимым и невозможным, между идеальным и подлинным поведением человека, что создает сознание Керуака и показывает наши моральные недостатки. Также обратите внимание: по этой надписи на фотографии вы можете заключить, что ранний Гинзберг был мифмейкером-публицистом для «разбитых». Именно Гинзберг подчеркнул, что Достоевский помог писателям Бит-поколения стать философски последовательным движением. В статье 2001 года «Достоевский и Бит-поколение» Мария Блош-

112 [СВЯЗИ]

of his “Legend of Duluo” as “a huge Dostoyevskian novel.” Have you seen the caption to Ginsberg’s 1953 photograph of Kerouac on East 7th Street in New York where he describes his friend making a “Dostoyevsky mad-face or Russian basso be-bop OM”? The caption goes on to note that Kerouac was then “involved with *The Subterraneans*,” a novel where, for example, Shatov, the character in Dostoevsky’s *Demons*, appears and represents the self-sacrificial Christ-like love Kerouac’s alter ego, the novelist Leo Percepied, celebrates but cannot imitate. Figures from Dostoevsky scattered throughout Kerouac’s work often have this function of showing that gap between what is both necessary and not possible, between the ideal and actual human behavior that generates awareness of Kerouac’s and our moral failings. Also note that from that caption you can see that from early Ginsberg was a mythmaker-publicist for the Beats. It was Ginsberg who emphasized Dostoevsky’s role in helping Beat Generation writers become a philosophically coherent movement. Maria Bloshteyn’s 2001 article, “Dostoyevksy and the Beat Generation,” shows how the beats’ view of Dostoevsky as a prophetic saint on the margins of society

тейн показывает, что «разбитые» видели в Достоевском святого пророка на обочине общества, каковыми воображали себя и битники.

– Культура битников – это очень мужская эстетика. Большинство битников пренебрегали женщинами. Отчего в их среде сложилось такое отношение к женщинам?

– Один из спланированных мифов о жизни Керуака был построен вокруг того, как вторая жена Достоевского поддерживала своего мужа – пример женщины в таком «надлежащем месте», а затем на это стала смотреть сквозь пальцы американская культура в целом. Ну, вы знаете: домохозяйка, которая заботится обо всем,

Джек Керуак. Фото Гинзберга



indicates how beat writers thought of themselves.

- **Beat-culture has a very masculine aesthetic. Most beats neglected women. What were beat attitudes towards women?**

- One of the organizing myths of Kerouac's life was built around the way Dostoevsky's second wife supported her husband, an example of a woman in that "proper place" then condoned by American culture at large. You know, the homemaker who takes care of everything so her "breadwinner" husband can devote himself fully to his place in capitalist corporate culture.

чтобы ее «кормилец»-муж мог полностью себя посвятить ячейке в капиталистической корпоративной культуре.

Безусловно, женщины были неотъемлемой частью бит-движения не только как нянечки, но и как со-креативные художники, поглощенные попыткой открыть больше пространства для жизни и голоса женщин. Так, среди прочих, у нас есть Кэролин Кэссиди – 15 лет была замужем за Нилом Кэссиди; Джойс Джонсон, которая получила Премию Национального круга книжных критиков за мемуары «Бит-поколение»; Джоан Кайгер, поэтесса Ренессанса Сан-Франциско, была замужем за Гэри Снайдером, когда они исследовали Индию и жизнь домовладельцев Киото; Диана Ди Прима, недавно ставшая Поэтессой-лауреатом города Сан-Франциско; и Ленор Кандел, чьи эротические стихи «Книга любви», опубликованные «Сити Лайтс», получили широкую популярность через суд непристойности, который дошел аж до Верховного суда Калифорнии. (Она поблагодарила полицию за их помощь в продвижении, выделив проценты от ее прибыли в Сан-Франциско в Полицейский пенсионный союз).

Я преподаю «Декламацию» (1985 года) Дианы Ди Примы в качестве примера бит-поэзии и как образец с важным рефреном: «Единственная война, которая имеет значение, – это война против

114 [СВЯЗИ]

Of course women were intrinsic to the Beat movement, not only as caretakers, but also as co-creative artists engaged in the effort to open more space for women's lives and voices. So we have, among others, Carolyn Cassady, a student of theater married to Neal Cassady for 15 years; Joyce Johnson, a writer who won a National Book Critics Circle award for her Beat Generation memoir; Joanne Kyger, a San Francisco Renaissance poet married to Gary Snyder as they explored India and householder life in Kyoto; Diane DiPrima, recent Poet Laureate of the City of San Francisco; and Lenore Kandel, whose erotic Love Book poems, published by City Lights, gained wide readership through an obscenity trial that went all the way to the California Supreme Court. (She thanked the police for their help in increasing awareness by dedicating a percentage of her royalties to the San Francisco Police Retirement Association.)

I teach Diane DiPrima's "Rant" of 1985 as an example of beat poetry and imagery with an important refrain: "The only war that matters is the war against the imagination / all other wars are subsumed

воображения / все остальные войны включены в нее». Разве это не так? В моем курсе я подчеркиваю, что битничество – это изучение территорий Разума и расширение творческих способностей человека, плюс работа по реализации в социальном и политическом плане всего, что мы можем себе вообразить! В этом регрессивном году мы видим последствия отказа от художественного образования в наших государственных школах. А «разбитые» знали, что война, которая имеет значение, идет долгое время, и искали пути выхода из нашего образа мыслей и из нашей сумасшедшей экономики, основанной на войне.

– Есть ли отличия в творчестве бит-женщин от творчества бит-мужчин? И почему в поэзии битников нет рифмы? Это как-то связано с их увлечением джазом?

– Ди Прима назвала свои мемуары «Воспоминания моей жизни как женщины», потому что быть женщиной – уже существенное отличие. Я недостаточно утончен в отношении поэтики, чтобы сказать, какова разница на этом уровне (это хороший проект для кого-то другого), но на культурном и тематическом уровне бит-женщины терпеливо разрабатывали способы преодоления патри-

115 [СВЯЗИ]

in it.” Now isn’t that the case? In my course I emphasize that the beats are all about exploring territories of Mind and expanding human imaginative capacities *plus* the work of realizing in social and political terms what we’re able to imagine! In this age of regression we see the effects of having removed arts education from our public schools. Beats were aware that the war that matters has been going on a long while and were looking for ways out of our crazy war-based economy and mindset.

- Is there a difference between the poetry of beat-women from poetry of beat-men? Why in the poetry of the beats is there no rhyme? Does this have anything with their passion for jazz?

- Di Prima titles her memoir *Recollections of My Life as a Woman*, for to be a woman is a difference that makes a difference. I’m not sophisticated enough about the poetics to say just what the difference is on that level (that’s a good project for someone), but on a cultural and thematic level beat women bear witness to and strategize about ways to overcome the patriarchy that blocks them from becoming co-equal

архата, который не позволял им стать равноправными творцами искусства и песни. Ди Прима, Уолдман, Кайгер, Кандел, Хетти Джонс и Джоанна Макклур, например, полностью посвятили свою молодость службе искусству. К несчастью, каждая из них немедленно стала жертвой патриархального высокомерия, от которого их жизни не были защищены должным образом. Ди Прима в интервью с Энн Уолдман отмечает, что многие женщины-писатели её времени столкнулись с реальными угрозами стать частью системы или пострадать от ранней смерти.

Бит-писатели – и женщины, и мужчины – много переняли от джазовых артистов, да. И отличительной чертой джазовых выступлений является спонтанность и диалог. Ансамбль играет мелодии, демонстрируя солидарность между участниками группы и уделяя внимание виртуозности отдельного участника, когда начинается соло. Джаз предполагает музыкальный разговор, событие, которое возникает, когда каждый музыкант откликается на любой случай, способный раскрыть новые уровни песни. Итак, «разбитые» были вдохновлены джазом и звучанием народного говора американцев. Это означает, что большая часть бит-поэзии не выстраивается по строкам с предсказуемыми размерами и рифмами.

116 [СВЯЗИ]

producers of art and song. Di Prima, Waldman, Kyger, Kandel, Hattie Jones and Joanna McClure, for example, had all committed themselves in their youth to living as artists. Unfortunately, each of them ran directly into the patriarchal assumption that they were not properly equipped for such a life. So theirs was a struggle for independence and a place for their own creative expressions. Di Prima makes the point in an interview with Anne Waldman that many women writers in her time faced real threats of being institutionalized or suffering early deaths.

Beat artists—women and men—took many of their cues as artists from jazz, yes. And the hallmark of live jazz is spontaneity and conversational co-creativity. An ensemble plays tunes in ways that show off group solidarity while celebrating the virtuosity of individual members as solos get passed around. Jazz offers a musical conversation, an event that emerges as each musician responds to the way each occasion reveals new dimensions of a song. So the Beats were inspired by jazz and the sounds of vernacular American speech. This means much beat poetry does not line up nicely on the page with predictable meters and rhymes. So there's not a lot of end rhyme, but

Таким образом, там нет множества конечных рифм, но как только вы начнете погружаться в эти стихи, вы найдете наклонные рифмы и внутренние рифмы повсюду, что очень весело!

Бит-поэты также взяли свой слог у Уолта Уитмена, которого в американской поэзии часто называют «Отцом свободного стиха». В начале моего курса мы читаем «Песню открытой дороги» Уитмена по очевидным причинам, включая тот факт, что формальные аспекты работ Уитмена подготавливают почву для просодии «разбитых». Его песня начинается так: «Пешком и беззаботный я выхожу на открытую дорогу / Здоровый, свободный, весь мир передо мной / Длинная коричневая тропинка заведет меня, куда я захочу». И, да, пройденный путь будет открыт и для прихотей поэта, который может свободно странствовать и создавать все, что он или она захочет.

– **Можно ли битников назвать постмодернистами и почему?**

– Когда я знакомлю студентов с «разбитыми», я показываю переход от модернистских эстетических чувств к постмодернистским на видеоролике с оркестровыми вступлениями «Simple Gifts» из композиции «*Appalachian Spring*» Аарона Копленда 1944 года, которое также включает слайд-шоу модернистских фотопей-

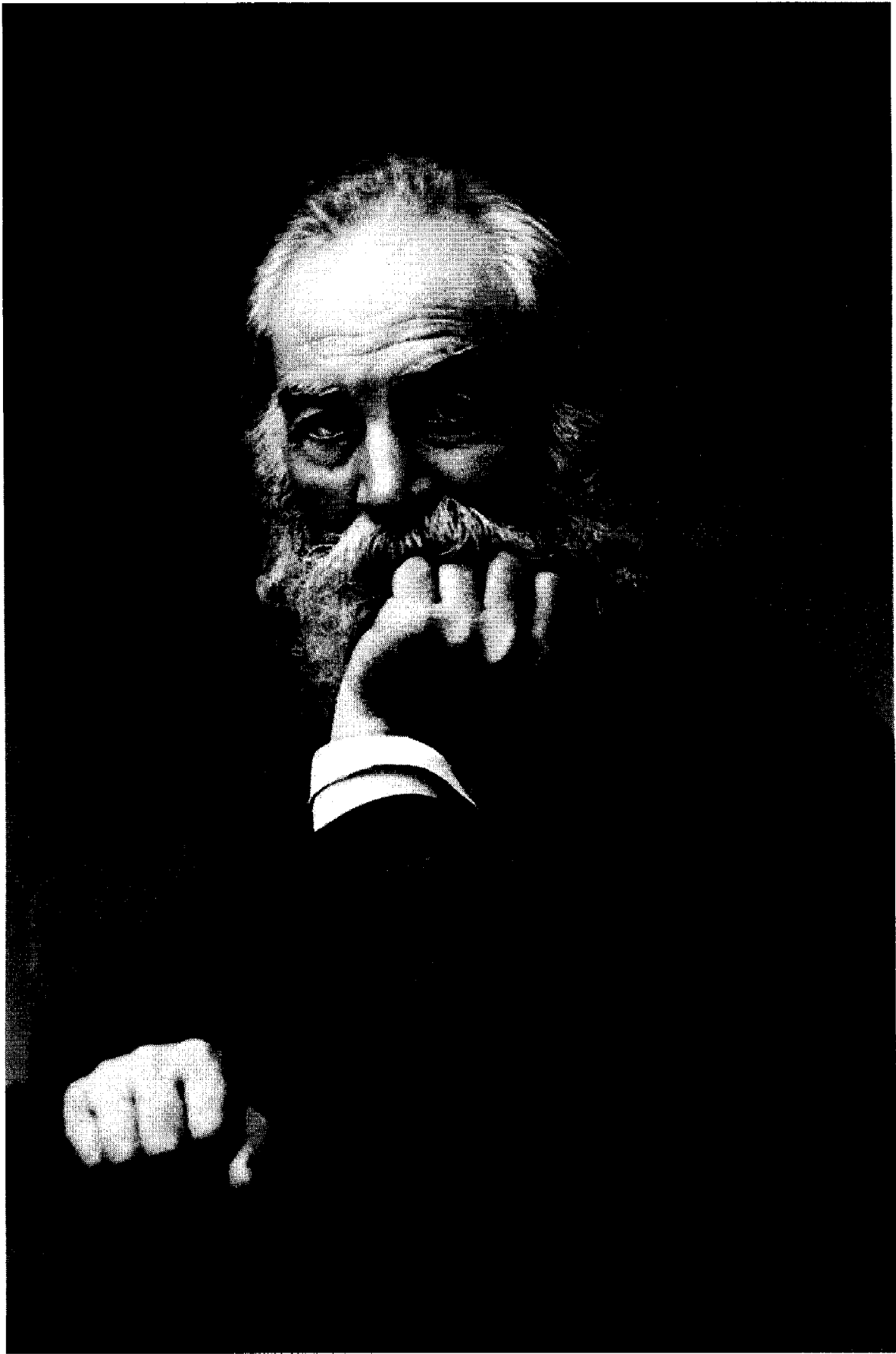
117 [СВЯЗИ]

once you start looking into it you'll find slant rhymes and internal rhymes all over the place, which is a lot of fun!

Beat poets also took their cues from Walt Whitman who is often referred to as the “Father of Free Verse” in American poetry. At the start of my course we read Whitman’s “Song of the Open Road” for obvious reasons, including the fact that formal aspects of Whitman’s work prepare the way for beat prosody. His song begins: “Afoot and light-hearted, I take to the open road/ Healthy, free, the world before me / The long brown path before me leading wherever I choose.” And, yes, the path taken will be open and up to the whim of the poet who is free to roam and create as he or she chooses.

- **Can the beats be called postmodernists and why?**

- When I introduce the beats, I show the transition from modern to postmodern aesthetic sensibilities by screening a video of an orchestral performance of “Simple Gifts” from Aaron Copeland’s *Appalachian Spring* of 1944 that includes a slideshow of modernist landscape photo-



Уолт Уитмен

зажей Анселя Адамса, плюс я показываю другое видео: Т. С. Элиота, читающего «Бернта Нортон» из его цикла поэм «Четыре квартета» 1943 года. Затем, по контрасту, я ставлю запись 1945 года «Thriving on the Riff» Чарли Паркера и запись Аллена Гинзберга, читающего вступительную часть «Вопля». Благодаря этому слуховому и визуальному опыту, ученики быстро могут понять переход от модернистской культуры к постмодернистской в плане музыкальных и поэтических форм. Позже в своем курсе я представляю новаторскую работу Джона Кейджа и Йоко Оно в дальнейшем выражении постмодернистских стилей, это также приводит нас к Бобу Дилану и его поэзии и к коллажам как лучшему средству для изображения постмодерна в искусстве.

Итак, что же делает битников постмодернистами? Если вспомнить, что Жан Франсуа Лиотар относился «скептически к метанарративам»,² что является отличительным признаком постмодернизма, то бит-формы эстетического выражения открывали путь к радикально-демократической политике, которая бросает вызов всеобъемлющему модернистскому Мифу Прогресса и ставили под сомнение существование субъекта или «Я». С полити-

119 [СВЯЗИ]

graphs by Ansel Adams, plus I show another video of T.S. Eliot reading from “Burnt Norton” in his Four Quartets of 1943. By way of contrast, I then play a 1945 recording of Charlie Parker’s “Thriving on a Riff” plus a recording of Allen Ginsberg reading the opening section of Howl. With this auditory and visual experience, the students are quickly able to grasp the shift from modern to postmodern culture in relation to musical and poetic forms. Later in the course, I introduce the pioneering work of John Cage and Yoko Ono in further expressing and articulating postmodern styles of creative expression, which also takes us to Bob Dylan, found poetry, and collage as what may be the best expression of the postmodern in art.

So what makes the beats postmodern? If we remember Jean-Francois Lyotard making “incredulity toward metanarratives” a hallmark of postmodern sensibilities, beat forms of aesthetic expression open the way to a radically democratic politics that challenges the overarching modern Myth of Progress and the existence of a unified subject or self.

² Метанарратив – термин постмодерна, обозначающий систему мифов, которые поддерживают социальные отношения в обществе и формируют основу «добровольного» согласия народа с властью.

Аарон Копленд



Джон Кейдж

ческой точки зрения этот взгляд также радикален, поскольку он расширяет круг субъектов, включая нечеловеческое понимание реальности: животных, растений и все остальные жизненные формы, состоящих из взаимозависимых экологических сетей. Так что, да, «разбитые» открыли двери для постмодернистских форм мысли и художественного выражения, которые взрастили множество освободительных средств и движений!

– Главное противоречие в восприятии битников заключается в том, что одни критики считали их «слишком интеллектуальными», другие – антиинтеллектуальными. Где же все-таки истина?



– Как обычно бывает в рядах авангардных движений, большинство «разбитых» были само-

The political view is also radical because it expands the range of subjects to include non-human animals, plants, and all life forms within an understanding of reality as made up of interdependent ecological networks. So, yes, the beats opened doors to postmodern forms of

thought and artistic expression that nurtured an array of liberation moments and movements!

- The main contradiction in perception of the beats is that some critics considered them too intellectual, others as anti-intellectual. Where is the truth after all?

- As is common within the ranks of vanguard movements, most



Йоко Оно

учками, которые знали, как эффективно пользоваться библиотеками и другими университетскими ресурсами в таких местах, как Колумбийский университет в Нью-Йорке, где обучались Гинзберг, Керуак и Берроуз, или Калифорнийский университет в Беркли, где общались Гинзберг, Керуак и Снайдер. А также Снайдер, Лью Уэлч и Филип Уэйлен получили образование в Рид-колледже, что было огромной удачей для всех. Эти художники воспользовались традицией либерального искусства американского высшего образования, которое процветало с 1947 года (когда Снайдер поступил в Рид), пока Рональд Рейган не стал президентом в 1981 году, и пока образование не было передано в управление администраций университетов MBA-холдинга. «Традиция либерального искусства» – это подход к образованию, который подчеркивает исследовательские навыки и взаимосвязь между различными областями знаний. Выходит, «разбитые» интеллектуальны в плане образованности и любознательности, но не как носители культурного стиля профессорско-преподавательского состава, которые, по большей части, являются просто бюрократическими чиновниками. Существует большая разница между академиками и интеллектуалами, особенно общественными интеллектуалами, которым, как художникам, легче выйти за рамки и стать, как их назвал

123 [СВЯЗИ]

Beats are autodidacts who know how to make good use of libraries and other university resources at places such as Columbia University in New York City, where Ginsberg, Kerouac, and Burroughs hung out, and around UC Berkeley, where Ginsberg, Kerouac, and Snyder had connections. Snyder, Lew Welch, and Philip Whalen were educated at Reed College, which was a tremendous stroke of good fortune for everyone. These artists benefited from that liberal arts tradition in American higher education that flourished from 1947, let's say (when Snyder started at Reed), until Ronald Reagan became president in 1981 and MBA-holding university administrators began to take over. This "liberal arts tradition" is an approach to education that emphasizes research skills and interconnections among the various domains of knowledge. So the Beats are intellectual as in educated and curious, but not as bearers of that cultural style of members of the professoriate, who, for the most part, are merely bureaucratic functionaries. There is a very big difference between academics and intellectuals, especially

Эзра Паунд, «антеннами расы».

– Еще одно противоречие – это Уильям Берроуз. Правильно ли его причислять к Бит-поколению?

– А, Берроуз. Да, он был самым старшим среди «разбитых» Восточного побережья и последним умершим, что примечательно, если учесть его историю злоупотребления психоактивными веществами. Я не преподаю Берроуза в своем курсе – он слишком далек от него. Хотя и я показываю клип, где Берроуз рассказывает о роли художника как той личности, которая совершает прорывы, способные изменить мировосприятие всего населения. В своем



public intellectuals who as artists are freer to step out of bounds and be, as Ezra Pound called them, “the antennae of the race.”

- Another contradiction is William Burroughs. Is it correct to rank him as a Beat Generation writer?

- Ah, Burroughs. Yes, he was the oldest of the three major East Coast beats and the last to die, which is remarkable given his history of substance abuse. I don't teach Burroughs in my course—he's just too far out. Though I do play a clip of an interview where Burroughs talks about the role of the artist as that person who makes breakthroughs that

интервью он рассказывает, как холсты Сезанна были атакованы зонтиками, хотя он всего лишь показывал, как выглядят объекты под определенным углом зрения и в определенных условиях освещения. А теперь, по словам Берроуза, даже школьник может понять Сезанна. То же самое с Джойсом: он привлек внимание к потоку сознания на вербальном уровне, и теперь лишь немногим будет проблематично понять «Улисса». Берроуз подчеркивает, что после того, как художники совершили эти прорывы, могут возникнуть возмущения и сопротивления, но он прав, настаивая на том, что вы не сможете повернуть время вспять, когда сознание человечества расширится.

– А Кен Кизи? По-вашему, Кизи действительно был частью этого движения или он был неким отдельным явлением?

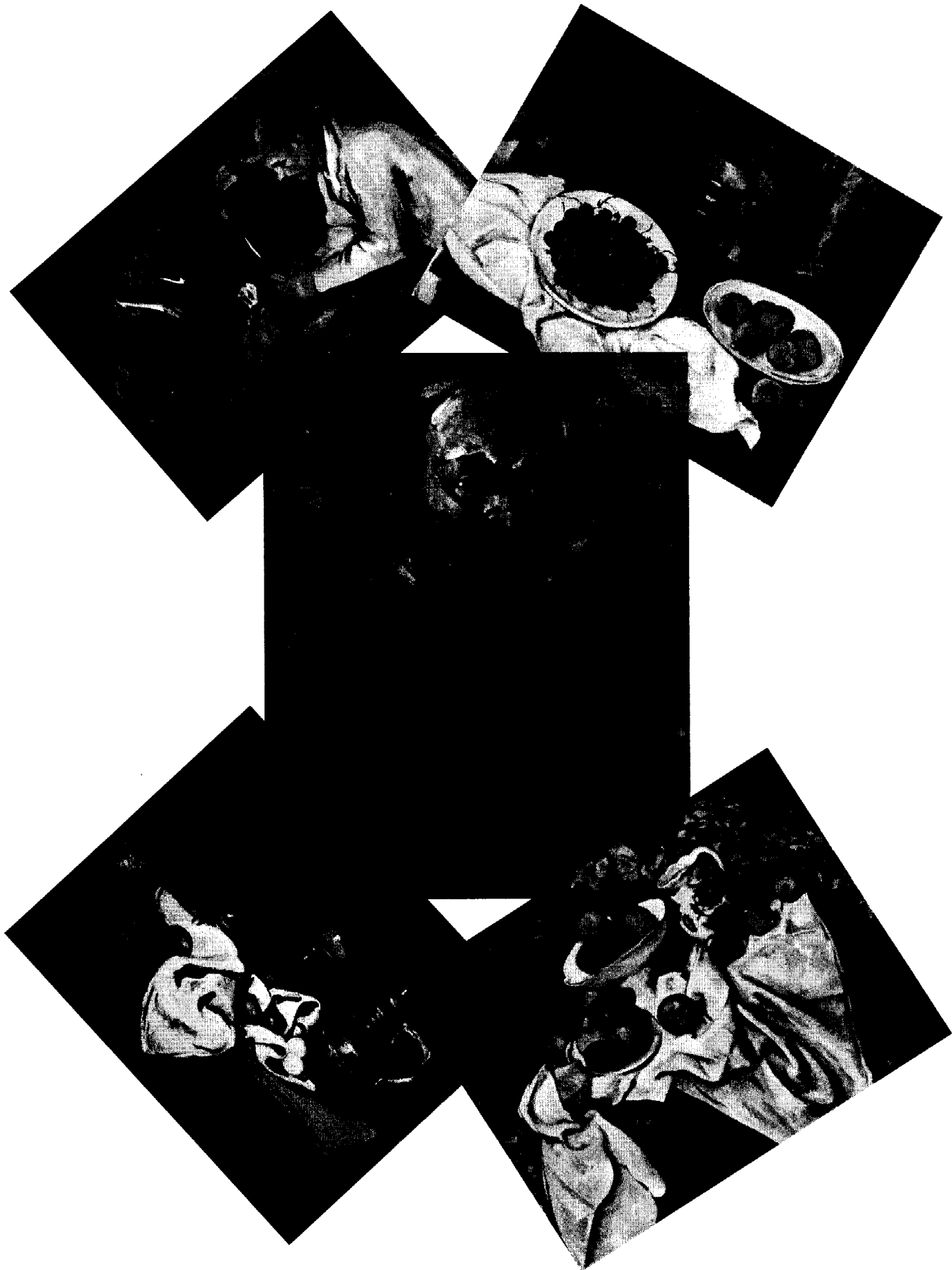
– Кизи был мостом между «разбитыми» и психоделическим движением хиппи, которые вызвали следующую волну Великого Пробуждения в Сан-Франциско. После публикации в 1962 году «Над кукушкиным гнездом», который Кизи начал в 1960-м в рамках Программы творческого письма Стэнфордского университета, появился Нил Кэссиди и стал частью путешествующего круга Ки-

125 [СВЯЗИ]

may change the way members of the general population perceive the world. In this interview he points to the way Cezanne's canvases were attacked with umbrellas when all he was doing was showing how objects look from certain angles under certain lighting conditions. And, now, Burroughs goes on to say, even a schoolchild is able to understand a Cezanne. And so too Joyce: he brought attention to the stream of consciousness on a verbal level and now few people would have trouble understanding Ulysses. Burroughs makes the point that once artists make these breakthroughs there may be outrage and resistance, but he is right to insist you cannot ratchet back once awareness expands.

- What about Ken Kesey? Was he really was part of the Beat movement or he was some individual phenomenon?

- Kesey was a bridge between the Beats and the psychedelic movement of the hippies who propelled the next wave of the Great Awakening in San Francisco. After reading *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, the 1962 novel Kesey began in 1960 while a fellow in Stanford's Creative Writing Program, Neal Cassady showed up and became part



Автопортрет и картины Поля Сезанна.

зи, исследующих разум через ЛСД, которое было законным в США до 1966 года. Когда Кизи отправился в кросс-кантри со своей группой «Веселых проказников», чтобы пропагандировать ЛСД в 1964 году, Кэссиди сидел за рулем их знаменитого автобуса «Далше»! Когда «проказники» вернулись в залив, они начали серию «Кислотных тестов» – психоделические вечеринки, которые включали в себя живую музыку новой группы The Warlocks, вскоре ставшей известной под именем Grateful Dead, чьи эксперименты с сознанием выразились в трип-полетах музыкальных импровизаций. Таким образом, Кизи, «Веселые проказники» и Grateful Dead подключились к бит-творчеству и бит-сознанию, подвергли сомнению суждения о природе сознания и восхваляли уступчивость социальной, экономической и политической реальности.

– Битники повлияли на многих музыкантов. Что в них нашел Боб Дилан?

– В его «Хрониках: том первый» Дилан упоминает «В дороге» около десятка раз и ссылается на нее «как на Библию»: когда он переехал из своего родного городка Хиббинг в Миннесотский

127 [СВЯЗИ]

of Kesey's circle of adventurous people exploring the mind through LSD, which was legal in the United States until 1966. So when Kesey set out on a cross-country road trip with his group of Merry Pranksters to advocate for LSD in 1964, Cassady was there behind the wheel of their famous bus named Further! When the Pranksters returned to the Bay Area, they began a series of "Acid Tests," psychedelic parties that included live music by a new band called The Warlocks, soon to become known as the Grateful Dead, whose mind-altering experiments found expression in trippy flights of musical improvisation. So Kesey, the Merry Pranksters, and the Grateful Dead all tapped into beat creativity and consciousness, questioned assumptions about the nature of consciousness, and extolled the malleability of social, economic, and political reality.

- The beats influenced many musicians. What did Bob Dylan find in them?

- In his *Chronicles: Volume One*, Dylan mentions *On the Road* about a dozen times and refers to it as being "like a Bible" as he moved from his hometown of Hibbing to the University of Minnesota and a life on

университет, когда он жил на дороге, которая привела, в конечном итоге, в Нью-Йорк и когда он подписал контракт с Columbia Records в 1961 году, ему тогда было всего двадцать лет. В каком-то смысле мой курс о «разбитых» – это длинное введение в творчество Боба Дилана и The Beatles (BEATles), которые черпали вдохновение из стремления к свободе самовыражения, характерной для бит-культуры. Есть великолепный сет Ларри Кинана и Дейла Смита с фотографиями Гинзберга, Майкла Макклера, Робби Робертсона и Боба Дилана, стоящих на задворках «Сити Лайтс» в 1965 году, Дилан хотел, чтобы эти фотографии были на



Майкл Макклур, Боб Дилан, Аллен Гинзберг и Лоуренс Ферлингетти

the road that led, eventually, to New York City and a contract with Columbia Records in 1961, when he was just twenty years old. In some ways, my course on the Beats is a long introduction to Dylan and the Beatles (BEATles), who drew inspiration from the quest for personal freedom of expression that characterized beat culture. There's a great set of photographs by Larry Kennan and Dale Smith of Ginsberg, Michael McClure, Robbie Robertson, and Dylan outside City Lights Bookstore in 1965 that Dylan wanted on his record album covers to confirm his status as a poet. Dylan and Ginsberg became good friends and worked together on a number of projects, though I learned in a conversation with Ginsberg's literary executor, Bill

обложках его студийных альбомов, таким способом он хотел подтвердить свой статус поэта. Дилан и Гинзберг стали хорошими друзьями и вместе работали над рядом проектов, хотя я узнал в разговоре с литературным агентом Гинзберга, Биллом Морганом, что всякий раз, когда они собирались вместе, каждый из них должен был хранить дружбу чистой и неприкосновенной. Великая песня Дилана 1965 года (одна из многочисленных) Like a Rolling Stone, безусловно, является бит-историей, поскольку мисс Одиночество из первых рук узнает, что «Когда у тебя ничего нет, то нечего терять / Теперь у тебя нет секретов, чтобы что-то скрывать». Так какова же такая свобода на вкус? Это страшно и захватывающе и источник великого искусства!

– Близким другом Майкла Макклера был Джим Моррисон. Повлиял ли Макклер на поэзию Моррисона? И если да, то как?

– Недавно я поздоровался с Майклом и его супругой Эми Эванс во время выступления Эндрю Шеллинга в Беркли и забыл спросить его об этом. Насколько я знаю, Майкл и Джим Моррисон встретились, когда в 1965 году Макклер ставил пьесу «Борода» в

129 [СВЯЗИ]

Morgan, that whenever these two got together everyone else had to clear out and protect the privacy of their friendship. Dylan's great song of 1965 (one of so many), "Like a Rolling Stone," is certainly a beat freedom story as Miss Lonely learns firsthand that "When you ain't got nothing, you got nothing to lose / You're invisible now, you've got no secrets to conceal." So how does such freedom feel? It's scary and exciting and the wellspring of great art!

- A close friend of Michael McClure was Jim Morrison. Did McClure influence on Morrison's poetry? And if so, how?

- I recently said hello to Michael and his partner, Amy Evans, at a reading by Andrew Schelling in Berkeley and forgot to ask him about this. As far as I know, Michael and Jim Morrison met when McClure's 1965 play, *The Beard*, was playing in New York and they became drinking buddies. One day Michael chanced across a manuscript at a place where he and Jim were staying in London while planning to make a film of *The Beard* with Jim playing the part of Billy the Kid.

Нью-Йорке, и они стали собутыльниками. Однажды Майкл просматривал рукопись в Лондоне, где они вместе с Джимом снимали квартиру и планировали снять фильм по «Бороде», в котором Джим должен был играть роль Билли Кида. В этой рукописи были некоторые стихи Джима, и Макклур настаивал на их публикации. В конце концов, стихи вышли в издательстве Simon and Schuster под названиями «Лорды» и «Новые существа». В интервью журналу Rolling Stone Макклур ответил на этот вопрос, заявляя, что два человека, которые болтаются и пьют вместе столько, сколько они с Джимом, должны взаимно влиять друг на друга.

– Снайдер переводил поэзию Хань-Шаня, и это изображено в книге Джека Керуака «Бродяги Дхармы». Можно сказать, Снайдер открыл Хань-Шаня для американцев. Но есть ли сходства в творчестве Хань-Шаня и Гэри Снайдера?

– Да, Керуак в «Бродягах Дхармы» отдал дань уважения Хань-Шаню, чье китайское имя означает «Холодная гора». Он и Снайдер, без сомнения, обсуждали таинственного поэта Чан (или Дзен) восьмого века нашей эры, когда Джек учился альпинизму у Гэри, а последний, в свою очередь, научился этому делу от вете-

130 [СВЯЗИ]

That manuscript contained some of Jim's poetry, and McClure urged him to get it published. Eventually it came out from Simon and Schuster as *The Lords and the New Creatures*. In a *Rolling Stone* interview, McClure responds to this question of influence by saying that two people who hang out and drink together as much as they did are bound to mutually influence one another.

- Snyder translated Han Shan's poetry, and this is shown in Jack Kerouac's book, *The Dharma Bums*. In general, Snyder discovered Han Shan for Americans. But is the work of Han Shan and Gary Snyder similar?

- Yes, Kerouac dedicated *The Dharma Bums* to Han Shan, whose Chinese name means "Cold Mountain." He and Snyder no doubt discussed the mysterious eighth-century Chan (or Zen) poet while he was learning mountaineering from Gary, who learned it from World War II Mountain Division veterans who had returned to the Portland, Oregon area where Gary went to high school and college. The Han

ранов Второй мировой войны, вернувшись в Портленд, штат Орегон, где Гэри поступил в среднюю школу и колледж. Переводы Хань-Шаня были результатом изучения китайского языка в Калифорнийском университете Беркли задолго до того, как Гэри уехал в Японию весной 1956-го. И, да, переводы Гэри, впервые опубликованные в «*Evergreen Review*» в 1958 году, представили Хань-Шаня и его стихи новому читателю, число которых растет с тех пор! Более того, я думаю, что, благодаря этим знаменитым переводам, Снайдер начал ощущать свой путь в сердце китайской поэтики, которая так сильно воодушевляет его собственную поэзию. Когда я читал стихи Снайдера со студентами в Китае, они сказали мне, что для них он звучит, как китайский поэт. Это высокая оценка от студентов для по-прежнему поэтически сложной культуры!

– Как менялась со временем поэзия Гэри Снайдера?

– Один момент о Снайдере – он очень постоянен и последователен на протяжении всей своей жизни как художник и гражданин (*артивист*, если я могу ввести новый термин). Конечно, на ранней стадии, как и на протяжении всей своей жизни, он экспери-

131 [СВЯЗИ]

Shan translations were an outcome of the Chinese language studies Gary began at UC Berkeley in the years before he left for Japan in the spring of 1956. And, yes, Gary's translations, first published in *The Evergreen Review* in 1958, introduced Han Shan and his poems to a new readership that has been growing ever since! More than anything, I think that through these celebrated translations Snyder began to feel his way into the heart of Chinese poetics, which so deeply informs his own poetry. When I read Snyder's poems with students in China, they tell me how much he sounds to them like a Chinese poet. That's high praise from students in what is still a poetically sophisticated culture!

- How did the poetry of Gary Snyder change over time?

- One thing about Snyder is how steady and consistent he is throughout the course of his life as an artist and citizen (an *artist*, if I may introduce a new term). Of course early on and throughout his life he plays with a variety of forms as a way of honing his craft. But Snyder finds his own voice through his felt affinity with Chinese

ментирует с различными формами, чтобы отточить свое ремесло. Но он рано находит свой голос, благодаря чувству близости с китайской поэзией, и это не простое совпадение, что публикация сборника «Каменная наброска и поэмы Холодной горы» в 1965 году объединила Снайдера и Хань-Шаня в одной книге. Важно отметить, что хотя и Снайдер – поэт Бит-поколения, он был битником в том смысле, что он и его товарищи рассматривали распространенные темы, связанные с коллективным интересом к буддистскому образу жизни, к бережливости, к занятию полезным трудом, ко всем видам приключений и к политике, защищающей природу. Разумеется, «разбитые» также почитали индивидуальность, а это означает, что каждый мог выдвинуть свой особый поэтический и политический голос. Сосед Снайдера по пику Сан-Хуан, Стив Санфилд, сказал, что когда Гэри получил Пулитцеровскую премию за «Черепаший остров» в 1975 году, он сказал что-то вроде: «Теперь им придется называть меня чем-то большим, чем «бит-поэт»». С «Черепашьего острова» Гэри эволюционировал в назад-к-земле³ хиппи со взглядами, призванными направить Северную Америку на экологически устойчивый путь. Природная

132 [СВЯЗИ]

poetics early on, and it is not mere coincidence that the 1965 publication of *Rip Rap and Cold Mountain Poems* brings Snyder and Han Shan together in one book. It's important to note that while Snyder is a Beat Generation poet, he was beat to the extent that he and his comrades attend to common themes arising from shared interests in Buddhist ways of life, parsimony, doing good work, being open to all sorts of adventures, and a politics that advocates for Nature. Of course the beats also honored individuality, which means each is able to offer his or her distinctive poetic and political voice. Snyder's neighbor on the San Juan Ridge, Steve Sanfield, says that when Gary received the Pulitzer Prize for *Turtle Island* in 1975, he said something like, "Now they'll have to call me something besides a 'Beat Poet.'" With *Turtle Island*, Gary had evolved into a back-to-the-land hippie with a whole-earth vision for reinhabiting North America in an ecologically sustainable way. Nature literacy and respect for Mother Earth as

³ «Назад к земле» – термин, обозначающий ряд аграрных движений, включая идеи Льва Толстого и хиппи. Сам Снайдер одним из первых обратил внимание, что на протяжении многих веков во всем мире возникали такие движения, когда люди переезжали из города в деревню и жили за счет собственного хозяйства.

грамотность и уважение к Матери-Земле в традиционном понимании коренных американцев, всегда была основой стихов и прозы Снайдера, независимо от его политической и культурной принадлежности.

– Была ли мода у битников? Какую одежду они носили? Был ли у них какой-то дресс-код и как они распознавали единомышленников?

– Взгляните на главу 14 в «Бродягах Дхармы», где «разбитые» покупают одежду и снаряжение для похода. Судя по этой главе и по фотографиям, битники выбирали практичную одежду, которая сможет прослужить долгое время. Другими словами, поскольку каждый, так или иначе, участвует в потребительской системе – глава 13 раскрывает и ставит под сомнение условности потребительской культуры – вы имеете право тратить свои деньги на прочные, высококачественные товары, многие из которых можно найти в лавках военных излишков и секонд-хендах, как, например Goodwill. Опять же, карикатура на бит-моду с черными водолазками, беретами и барабанами бонго появились вместе с термином

133 [СВЯЗИ]

addressed in Native American traditions has always informed Snyder's poetry and prose, no matter what his political and cultural affiliations.

- What was the fashion of the beats? What clothes did they wear? Did they have any dress code and how did they recognize their like-minded persons?

- Take a look at chapter 14 in The Dharma Bums where the Beats go shopping for clothing and camping gear. The overall impression one gets from this and contemporary photographs is that Beats are into practical, well-made clothing that will last. In other words, since everyone must participate in consumer culture to some extent—chapter 13 exposes and challenges consumer culture conventions—you might as well spend your money on durable, high-quality goods, many of which are to be found in military surplus and secondhand stores such as Goodwill. Again, the caricature of beat fashion being about black turtlenecks, berets, and bongos that came with the “Beatniks” as a media-generated stereotype has little to do with the very practical

«битники» – все это стереотип, созданный средствами массовой информации и имеющий мало общего с очень практичной одеждой для жизни на дороге.

– Напоследок немного личный вопрос. Как вы сами познакомились с битниками и чем они вас заинтересовали?

– В моей книге о Снайдере «Чувство целого» есть эссе, в котором я пишу о том, как я однажды летом читал много интервью с художниками и наткнулся на «Настоящую работу» на полках Гарвардской библиотеки Уиденер. Когда я прочитал этот сборник интервью со Снайдером, я заинтересовался интеллектом этого деревенского американского буддиста-интеллектуала, и с тех пор продолжал читать о нем. Я не был знаком лично со Снайдером до 1997 года, когда он помог мне открыть мой круглогодичный семинар «Горы и реки» в Гуманитарном центре Стэнфордского университета, и выступил там с его «Горами и реками без конца» – выдающимся циклом поэм. Однажды утром я завтракал с Гэри и Карлом Билефельдом (профессором буддистских исследований Стэнфорда, ставший позже моим советником по исследованиям) и

134 [СВЯЗИ]

nature of attire for life on the road.

- At last a little personal question. How did you get acquainted with the Beats and why do they interest you?

- There's an essay in my Snyder book, *A Sense of the Whole*, where I write about how I was reading a lot of interviews with artists one summer and came across *The Real Work* in the stacks of Harvard's Widener Library. As I read through this 1980 collection of interviews with Snyder, I was intrigued by the intelligence of this rural American Buddhist intellectual and kept reading from there. I didn't meet Snyder until 1997, when he helped open my year-long Mountains & Rivers Workshop at the Stanford Humanities Center with a public performance of *Mountains and Rivers Without End*, his remarkable cycle of poems. One morning I was having breakfast with Gary and Carl Bielefeldt, the Stanford professor of Buddhist Studies who became my dissertation advisor, and Gary said, "How would you like to read my personal journals from 1947 to 1995?" With this I was able

Гэри сказал: «Вы бы хотели ознакомиться с моими личными журналами с 1947 по 1995 годы?». С ними я смог провести исследование и написать диссертацию об антропологическом образовании Снайдера в традиции Франца Боаса,⁴ через его труды и жизнь как американского художника-буддиста. Так, мой интерес к «разбитым» вырос из моей работы о месте Снайidere в американской интеллектуальной, литературной и религиозной истории, что было особенно интересно, благодаря его увлечению Дзен, и особенно здесь, в Северной Калифорнии.

Мои знания стали более организованными, когда я был готов преподавать свой курс по культуре и литературе «разбитых» в Колледже иностранных языков в Хунаньском университете в Чанша по приглашению Джоан Тан. В Уэльском университете профессор Тан написала свою кандидатскую диссертацию о Снайidere, которая теперь опубликована как «Хань-Шань, Чан-буддизм и экопоэтический путь Гэри Снайдера». Она вернулась в Хунань и основала Центр исследований Гэри Снайдера, где осенью 2015 года состоялась международная конференция. С тех пор я дважды возвращался туда, чтобы преподавать свой курс по «разбитым» и

135 [СВЯЗИ]

to research and write a dissertation on the ways Snyder's anthropological education in the tradition of Franz Boas informs his life and work as an American Buddhist artist. So my interest in the Beats grew out of my work on Snyder the broader contexts of his place in American intellectual, literary, and religious history, especially Zen, especially here in Northern California.

My knowledge became more organized as I prepared to teach my Beat Culture and Literature course at the College of Foreign Languages at Hunan University in Changsha, China at the invitation of Qionglin (Joan) Tan. Professor Tan wrote her Ph.D. dissertation on Snyder at the University of Wales, now published as *Han Shan, Chan Buddhism and Gary Snyder's Ecopoetic Way*. She returned to Hunan and started a Center for Gary Snyder Studies that hosted an international conference in the fall of 2015. I've returned twice since then to teach my course on the Beats and a course on Henry David Thoreau and Walden, which also taps into Chinese literary sensibilities. And, by the way, Gary's Chinese language and literature teacher at Berkeley, Ch'en Shih-

⁴ Франц Боас – американский антрополог.

курс о Генри Дэвиде Торо и «Уолдо», который также проникает в чувства китайской литературы. И кстати, у Гэри Снайдера был преподаватель китайского языка в Беркли, Чэнь Ши-сян, который тоже раньше работал в университете Хунань, прежде чем переехать в Калифорнию, так что есть много исторических и судьбоносных связей, которые поддерживают эту историю нераздельной. Когда дело доходит до «разбитых» – появляется огромное пространство для изучения!

136 [СВЯЗИ]

hsiang, taught at Hunan University before going to California, so there are many historical and karmic connections that hold this story together. When it comes to the Beats, there's such a vast network to explore!