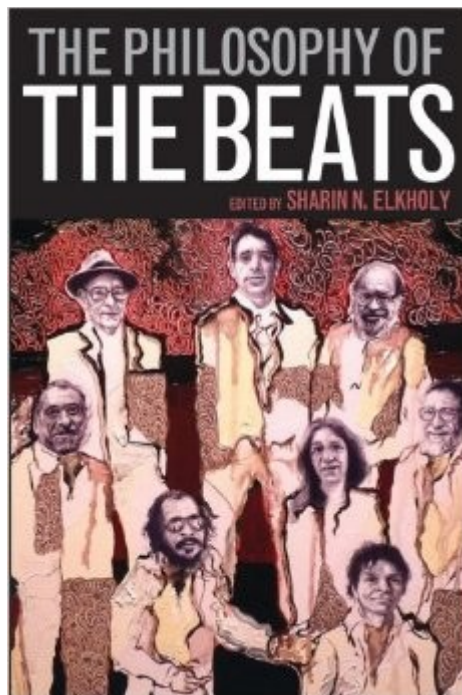


Эд Д'Энгело. Анархизм и Битники



Эд Д'Энгело «Анархизм и Битники».

/Anarchism and the Beats by Ed D'Angelo/

(по изданию The Philosophy of the Beats. - Lexington: The University Press of Kentucky, 2012 (edited by Sharin N. Elkholy))

(перевод с англ. Юрий Урсо)

Первая проблема, с которой мы сталкиваемся, когда пытаемся сравнить философию битников с философией анархизма — это то, что битники были поэтами, а не философами, и кажется, что они не имели «философии». Но вещи не такие, какими они кажутся.

Следуя идее Освальда Шпенглера о второй религиозности, которая появляется из примитивных элементов («феллахов») угасающей цивилизации, битники воспринимали самих себя в качестве религиозных пророков новой формы освобожденного сознания. Поэзия была одновременно средством достигнуть этой новой формы сознания и средством выразить это осознание тогда, когда оно было достигнуто другими средствами, включающими путешествия, наркотики, секс, или медитация. Трансформация сознания, которую искали битники, была, таким образом, в первую очередь религиозной по своей природе, а не политической или идеологической. Керуак был особенно осторожным, чтобы дистанцировать себя самого от эстетики, которая может подчинить искусство политической идеологии. Но это не означает, что битники верили, что трансформация сознания, которую они искали, не имело политических или социальных смыслов. Это просто означает, что для них политическая идеология следует за сознанием, а не наоборот.

Незадолго до своей смерти, в авторском предисловии 1997 года к эссе 1961 года, озаглавленном «Когда форма музыки меняется, стены города трясутся», Гинзберг написал: «Мне это казалось, что открытия новой поэзии были социальными открытиями, что означает политическими в конечной цели. Я думал и всё ещё думаю, что оплот либертарных-анархистских-сексуальных индивидуальных поэм и прозы, созданных с той эры до наших дней — под столь большой критической атакой среднего класса — были мыслительными бомбами, которые всё ещё взорвутся в новом поколении детей, даже если цензура и авторитарный (морального большинства) фундаменталистский военно-иерархический «Новый Порядок» — неоконсервативное фашизоидное несносное в духе Рейгана мещанство — возьмёт верх над нацией. Что он уже почти что и сделал. Таким образом, название — Поэтика и Политика, из Платона из Пифагора — продолжение Гностиков — секрет политический подавлен — свобода сознания и искусства — старой богемной — традиции»[1]. Гинзберг здесь располагает битников среди Платонической философской традиции, но он отождествляет себя с мистиком Платоном, а не с рационалистом Платоном.

Ирония того факта, что Платон изгнал поэтов из его идеального города (государства) в том, что Платон был сам великим поэтом. *Государство* — это

работа художественной литературы, написанная поэтическим языком и переполненная риторическими приёмами, включая метафоры и аллегории. Рационалистический аргумент Платона против поэтов заключается в том, что они в двойной степени отдалены от абсолютной истины идеальных форм. Чувственные объекты — это всего лишь простые тени форм, но образы, придуманные поэтами — простые тени чувственных объектов, предопределённые для того, чтобы возбуждать главнейшие части души, инстинктивные потребности. Философы, верит Платон, должны полагаться лишь на разум, чтобы воспринимать истину. Но всё ещё, признаёт Платон, не каждый в его идеальном городе (государстве) будет философом. Тех, кто не способен рационально мыслить, будет необходимо направлять и убеждать при помощи поэзии и прозы — отсюда понятие Платона «благородного обмана». Однако, поэзия опасна. Поскольку она имеет власть изменять верования людей, ощущения и эмоции, она имеет потенциал разрушить государство и заставить «трястись стены города». Поэтому, согласно Платону, поэзия должна контролироваться философами, которые создадут вымыслы, которые будут поддерживать справедливость и гармонию. Воображение выполняет цель, но оно выполняет определённую цель лишь тогда, когда оно контролируется разумом.

Битники переворачивают рационалистическую иерархию воображения и разума Платона, основывая разум в воображении и в телесных ритмах и эмоциях. Как романтический анархистский поэт Уильям Блейк, который предупреждал о чрезмерной способности мыслить в «тёмных сатанинских мельницах» английской индустриальной революции, Гинзберг предупреждал о чрезмерной способности мыслить относительно воображения и эмоций в ядерном веке. Гинзберг предупреждал, что разум стал «ужасным тираном» в Западной цивилизации и «создал ядерную бомбу, которая может разрушить тело, чувства, и воображение»[2].

Трансформация сознания, в поисках которого находятся битники, было не просто изменением в идеях или идеологии, содержащейся в среде сознания, но трансформацией сознания самого по себе, влекущего психологическую смерть и перерождение эго[3]. Радикальный психиатр Р.Д. Лэнг и юнгианский аналитик John Weir Perry понимали безумие и мистицизм таким же образом, как путешествие в преисподнюю, где эго — задавленное устаревшими нормами общества — было разорвано на части и перемонтировано, как в древне Египетском шаманическом мифе Озириса, который разорван на части в ночном море и перемонтирован богиней Исидой, до того как она вновь родилась как Гора — утреннее солнце, которое устанавливает меру, закон, ритм для нового дня и нового социального порядка. В этом отношении, битники были в согласии с первобытным (и безгосударственным) обществом, первобытным обществом охотников-собирателей, которое было ведомо не войнами, но философами-королями, и естественно не капиталом, но экстатическими шаманами, чьи сказки об их путешествиях в подземный мир были выражены в песнях и танце, поэзии и песнопениях.

Именно в этих понятиях путешествия в подземное царство, в которых Гинзберг хочет, чтобы мы воспринимали видимую преступность, нигилизм, и

безумие битников. Собственное путешествие Гинзберга в подземный мир кажется началось во время периода 1944-46 гг., когда он установил контакт с основополагающими членами разбитого поколения. Он появился из этого периода другим человеком, с трансформированным чувством себя и новой системой нравственных и эстетических качеств.

Гинзберг встретил Люсьена Карра в 1944 году в общежитии Нью-Йоркской Объединённой Теологической Семинарии, которая использовалась как общежитие для студентов Колумбийского Университета. Друг Карра - Edie Parker (Эди Паркер) — представила ему Джека Керуака. Карр затем представил Керуака Гинзбергу, и оба из них были представлены его старшему другу из Сент-Луиса, Уильяму Берроузу. К 14 августа 1944 года Карр убил Дэвида Каммерера, общего друга Карра и Берроуза из Сент-Луиса, создав первый медиа-спектакль, который рисовал членов разбитого поколения в качестве преступников, нигилистов, и сумасшедших.

Нил Кэссиди прибыл в Нью-Йорк в декабре 1946 года и подружился с Керуаком и Гинзбергом, для которых Кэссиди был аутентичным феллахом американского Запада. Как сказал Ферлингетти в его редакторском предисловии к изданию автобиографии Нила Кэссиди 1981 года, «*The First Third*», Кэссиди был «ранним прототипом городского ковбоя, который сотню лет до этого возможно был преступником on the range. (Именно таким образом видел его Керуак в романе «*В дороге*»)»[4]. Кэссиди был хастлером, вором машин, бабником и короткое время – наркоторговцем. Но это была речь Кэссиди: стремительная, со свободными ассоциациями, непрерывная — в дополнение к бибоп джазу, музыке африкано-американских феллахов, которые вдохновляли представления Керуака и Гинзберга о спонтанной прозе.

В 1948 году во время тихой медитации и простой жизни, Гинзберг услышал голос Блейка в его квартире в Гарлеме: «Ах, подсолнух. . . .» Затем, в 1949 году, Гинзберг был арестован за помощь Герберту Хенке в хранении ворованных вещей в своей квартире. Затем он провёл восемь месяцев в Колумбийском Психиатрическом Институте, где он встретил Карла Соломона, которому он посвятил «Вопль». Таблоиды (жёлтая пресса) запечатлели историю и дополнили образ битников как преступников, нигилистов и сумасшедших. Согласно Гинзбергу, статья друга писателя битника Джона Келлсона Холмса 1952 года в «*Нью-Йорк Таймс*», названная «Это - Разбитое Поколение», усилила ранний медиаобраз битников с «подтекстом в терминах насилия и несовершеннолетней преступности, т.е., бессмысленного протеста»[5]. В самом деле, его роман «*Марш*» (*Go*) был первоначально назван «*The Daybreak Boys*», в честь river gang из 1840-х. В интервью John Tutell, Холмс объяснял, что «наше влечение к криминалу, по большей части, к преступлениям без жертв, как и к наркотикам, совпадает с нашим чувством, что определение человеческой природы было неадекватным. И мы были заинтересованы в чрезмерных, экстремальных опытах, потому что человек, который ставит себя за пределами закона — это человек, который ставит самого себя в самого себя»[6].

После чтения Гинзбергом в 1955 году «Вопля» в Галерее Шести, поэтические чтения стали популярными в кафе и ночных клубах Сан-Франциско и Гринвич-Виллидж. К концу 1950-х, разбитое поколение трансформировалось

из маленького круга богемных писателей к популярному социальному движению среди отчуждённой и бунтарской настроенной молодёжи. В 1958 году, следуя за успешным запуском «Спутника», советского космического корабля, колумнист из Сан-Франциско Herb Caen назвал новых бунтарей «битниками», добавляя суффикс «-ник» к «бит» из «Спутник», таким образом связывая разбитое поколение с коммунизмом. Апелляция Caen также намеревалась намекать на уничижительные еврейские слова, которые оканчиваются на «-ник», такие как «зануда» («nudnik»), означающего «кого-то, кто является скучным паразитом»[7]. Именно поэтому Гинзберг отсылает к «битнику» как «плохому слову», созданному «индустриями массовых коммуникаций, продолжающими промывать мозги Человека и оскорблять благородство»[8].

На правом конце политического спектра, Норман Подгорец обратил популярный образ битников против них самих в эссе 1958 года «Неграмотная Богема», утверждая, что «дух хиппи и Разбитое Поколение поражают меня так же, как и тот же дух, который оживляет молодых дикарей в кожаных куртках, со складными ножами и самострелами, которые были введены в амок в последние несколько лет»[9]. На левом фронте политического спектра, прошлый троцкист Норман Мейлер стал заинтересован в новой «хипповой» культуре, как потенциально оппозиционной силе в современном обществе, и провозгласил, что противостояние хипповой и квадратной культуры станет главной проблемой для американцев в следующие двадцать пять лет. В его эссе 1959 года «Белый Негр» («The White Negro»), Мейлер повторил популярный образ хиппи как преступников и психопатов, но перевернул его, утверждая, что *в обществе, стоящем на грани тоталитаризма, лишь преступники и психопаты имеют храбрость действовать с экзистенциальной аутентичностью*. Мейлер — как Пол Гудман и Уильям Берроуз — чувствовал, что бюрократическое рабочее место и пригородная нуклеарная семья угрожали идеалу девятнадцатого века американской мужественности, представленном в своём экстремальном виде образом западного изгоя. В 1981 году, Мейлер помог выиграть освобождение писателя Jack Abbott из тюрьмы. Фатальное убийство ножом Richard Adan, совершённое Abbott вскоре после его освобождения из тюрьмы, казалось, подтверждало худшие страхи Подгорца о понятии литературного гения, предложенного Мейлером, лишь только когда американское общество совершало крутой поворот в правую сторону в качестве реакции против вдохновлённой битниками контркультуры 1960-х и 1970-х.

Но Гинзберг и Керуак видели вещи по-другому, нежели Мейлер или Подгорец. Также Гинзберг сказал в интервью 1989 года, что Мейлер хорошо понимал то, каким «кретином была белая культура среднего класса» и имел чувство «трансцендентного изменения сознания». Он и Керуак отвергали мачистское и жестокое понятие хиппизма Мейлера. Керуак, по словам Гинзберга, не любил эссе Мейлера, потому что он «видел битников Христо-подобными; Агнец Божий, возникновение ягнёнка, а не возникновение великих криминальных учёных». Гинзберг, который описывал самого себя как «деликатную артистическую фею», согласился с Керуаком, что понятие Мейлера битников было слишком жестоким и мачистским[10].

Также Гинзберг считал, что битники не могут быть поняты в социологических или идеологических категориях: «Это некоторый пережиток классовой войны. Воззрение Керуака состояло в том, что «битники» вышли за пределы старой Марксистской идеологической борьбы, классовой войны и вовлеклись в некоторую *практическую* позицию трансценденции. В практике это выражалось, я имею ввиду, в виде принятия ЛСД или изучения техник медитации. Эта как бомба, вы знаете. Это не очищение вас от среднего класса, это очищение дверей восприятия самих по себе; в этом случае, понятия среднего класса и понятия эго, и всё остальное становятся очищенными»[11]. Подземный мир, в который опускались Гинзберг и Керуак, не были преступным миром, но тем бессознательным, которое также существует за пределами социальных прав и конвенций обычного пробуждённого сознания. Битники, в этом отношении, подобны шаманам или мистикам, которые переступают границы социальных правил и конвенций в их одиноком путешествии за пределы стен города, в лес, в горы, и в чрево зверя. Когда они возвращаются в город, они могут быть обвинены в качестве преступников, или они могут быть приветствованы в качестве пророков нового закона.

Согласно Манихейской логике эры Холодной Войны, ты был или хорошим американцем, или злобным коммунистом. Не было никакого осознания альтернативы или срединного фундамента. Поскольку битники не рассматривались в качестве «хороших американцев», они очень часто обвинялись их критиками в том, что они коммунисты. Но битники не были коммунистами — по крайней мере, не в том смысле, в котором враги американской Холодной Войны были коммунистами. *Гинзберг не видел особой разницы между капиталистическим или коммунистическим правительствами, потому что они оба полагались на жестокие полицейские бюрократии, стремящиеся навязать свою волю одновременно во внутренней, и во внешней политике.* Тем меньше они противоречат друг другу. Согласно Гинзбергу, они не могут существовать друг без друга: «Они нуждаются друг в друге, подкармливаются друг за счёт друга, и очень часто поддерживаются за счёт взаимного мистического существования»[12].

Битники были недавним воплощением романтического божественного анархизма, который принадлежит прошлому — началу девятнадцатого века. Их политическая философия противоречила ортодоксальному марксизму также как и определённым аспектам бакунистской анархистской традиции, по крайней мере, *в трёх отношениях. Первое*, это то, что битники не верили, что рабочий класс или индустриальный пролетариат — это исторический агент перемен, который приведёт к коммунистическому обществу. *Второе*, это то, что они не были материалистами. Они не верили, что сознание — это поверхностная структура, которая надстроена над социальными отношениями посредством средств производства. *Третье*, они не верили, что история — это диалектический процесс, который направляется путём отрицания. Как результат этих пунктов, они не верили в классовую борьбу. Как пацифисты, они особенно противостояли классовой войне и любому другому типу насильственного социального действия.

Богемное сообщество начало развиваться в Гринвич-Виллидж так рано как в 1860-ые, когда Henry Clapp основал «*Saturday Press*», которая публиковала Уолта Уитмена, Марка Твена и Уильяма Дина Хоуэллса. Члены литературного журнала собрались в подвале таверны «Pfaff» на улице 653 Broadway. В течение всего конца девятнадцатого века всё больше и больше итальянских, ирландских, и немецких иммигрантов приезжало в Гринвич-Виллидж, а богема за ними следовала, привлечённая дешёвым жильём и своими богемными друзьями[13]. Золотой век богемы Гринвич-Виллидж произошёл между fin de siècle и Первой Мировой Войной, когда модернистское искусство соединилось с анархизмом в том, что историк John Patrick Diggins назвал «Лирические Левые»[14]. После Первой Мировой войны, в Гринвич-Виллидж был период джентрификации. Богемное сообщество стало популярным туристическим аттракционом, который, как Кони-Айленд, предоставило временный побег от бесконечно механистичной рутины бюрократического рабочего места. Также круг богемных анархистов Гринвич-Виллидж выжил в период между двумя войнами, большая часть левых оставила анархизм для коммунизма, следуя за видимым успехом Русской революции. В 1934 году, Марксист Cowley обращался в прошлое, на богему Гринвич-Виллидж 1919 года, с презрением: «Нью-Йоркская богема, люди из Гринвич-Виллидж, происходили из тех же самых социальных классов, что и читатели «*Saturday Evening Post*». Их политические взгляды были неопределёнными и никоим образом не опасны для «Ford Motors» или «General Electric»: война разрушила их веру в политическое действие. Они пытались быть впереди, и пролетариат был проклят. Их экономические стандарты были теми мелкобуржуазных американских бизнесменов»[15].

Cowley утверждает, что богема протестовала против пуританских, производственно-ориентированных ценностей ранней, накопительной фазы индустриального капитализма. Их ценности имеют сходство с бинтиками пост-Второй Мировой войны и включают романтическую веру, что дети естественно содержат специальные потенциальные возможности, которые разрушены репрессивным обществом, и освобождённые дети могут сохранить мир. Идея свободного и беспрепятственного самовыражения, языческая идея о том, что тело — это храм любви, идея проживания момента; идея женского равноправия, идея того, что мы можем быть счастливыми скорее психологическими, нежели политическими средствами; идея путешествия или перемены места. Но Вторая Мировая война увеличила производительную способность настолько, что, когда закончилась война, стало необходимым стимулировать потребительские требования. Богемные ценности, утверждал Cowley, стали полезными для нового потребительского капитализма: самовыражение и язычество стимулировали потребительские требования, жить в настоящем моменте означало систему оплаты товаров в рассрочку, и женское равенство также удвоило требования. Социалист Michael Harrington привел схожий аргумент о хиппи 1960-х в его книге 1973 года «*The Death of Bohemia*». Гинзберг, по словам Michael Harrington, имел литературные стандарты и политические убеждения, сравнимые с богемой до Первой Мировой войны, но массовая контркультура эры пост-Битлз была «отражением чрезмерно

хиппового и видеозапечатлённого мира, которая возвещала, что презирает его»[16].

Но в действительности ли богемные ценности были столь просто кооптированы капиталистической системой? История США после 1973 года предположила, что это не так, потому что нашла необходимым разрушить эти ценности. Дэниел Белл, к примеру, согласился с марксистами в том, что контркультура была продуктом потребительского капитализма, но в его книге 1976 года «*Культурные Противоречия Капитализма*», он предупреждал, что контркультура может испортить эффективность производства, которое поставило потребительский капитализм на первое место.

Анархисты также были обвинены в том, что они – мелкая буржуазия, по крайней мере, со времени выхода книги Маркса 1847 года «*Нищета Философии*», в которой Маркс обвинял анархиста Пьера-Жозефа Прудона (1809-1865) в том, что он - мелкая буржуазия. В самом деле, анархизм Прудона — это анархизм мелкого фермера и класса ремесленников, которые представляют себе мир, созданный не из коммунизма, но из равного обмена труда. Прудонистская мютюалистская экономика была уже до этого предвосхищена Josiah Warren (1798-1874) в США. Марксистское обвинение, что богема — это мелкая буржуазия — схожее. Марксисты обвиняют богему в том, что они - мелкая буржуазия, потому что они индивидуалистичны и не пытаются достигнуть социальных изменений посредством коллективных или политических средств.

Есть другая нить анархистской мысли, однако, не уступающая этой особенной линии Марксистского критицизма. Как другие молодые российские аристократы его поколения, Михаил Бакунин (1814-1876) разочаровался в царском режиме, особенно после того как отслужил в царской армии, и искал ответы в романтизме и немецком идеализме. Поскольку изучение философии было запрещено в Российских университетах, молодые радикалы создавали их собственные учебные группы. Две наиболее важные были возглавляемы Николаем Станкевичем и социалистами Александром Герценым и Николаем Огаревым. Бакунин присоединился к обоим и вскоре после этого стал одним из самых передовых российских гегельянцев. Однако, Бакунин радикализировал Гегеля. В то время как диалектика Гегеля удерживает и консервирует прошлое, в то время как она отрицает и превосходит его, диалектика Бакунина была революционной силой, которая отрицает прошлое без того, чтобы его консервировать, таким образом создавая полностью новое будущее. В его бессмертных словах, «страсть к разрушению — это творческая страсть»[17]

В 1844 году, Бакунин поехал в Париж, где он встретил Прудона и Маркса. Бакунистский коллективистский анархизм соединился с прудонистским отказом от централизованного авторитета и марксистским классовым анализом и критикой капитализма. Бакунин увидел общество без государства, в котором рабочие коллективно будут обладать и управлять средствами производства. В 1848 году революционная страсть Бакунина была посвящена случаю Славянского национализма. В 1849 году, он сражался на баррикадах вместе с романтиками Рихардом Вагнером и Вильгельмом Гейне против Прусских войск. В 1868 году Бакунин присоединился к Первому Интернационалу и повёл

анархистскую фракцию, пока анархисты не были выгнаны Марксом в 1872 году. Таким образом, началась долго продолжающаяся междоусобица между марксистами и анархистами. Бакунин предупреждал, что государство прямо противоположно социализму и предвещал, что коммунистическое государство превратит рабочих в стадных животных. Следующее поколение коммунистических анархистов, включая Эмму Голдман, Александра Беркмана и Петра Кропоткина были среди первых, кто распознал поражение Русской революции.

Коммунистический анархизм постепенно заменил бакунинский коллективизм в Европейском анархическом движении конца девятнадцатого века. Коммунистический анархизм был впервые предложен итальянской анархистской секцией Первого Интернационала, но русский учёный Пётр Кропоткин (1842-1921) позднее стал его передовым теоретиком. Как Бакунин, коммунистические анархисты были революционерами, вовлечёнными в классовую войну. Но в то время как Бакунин, следуя Прудону, верил, что продукт труда должен быть распределён рабочим в соответствии с тем количеством труда, который они расходовали, коммунисты верили, что продукт труда должен быть распределён в соответствии с потребностями. Коммунисты утверждали, что неравномерное распределение богатства рабочими должно в конце концов произвести классово-стратифицированное общество и государство, чтобы защищать интересы богатых.

Кропоткин увидел децентрализованное общество кооперативных ферм и рабочих мастерских, также как соседские и деревенские советы, каждый из которых работает согласно принципам взаимной помощи и добровольного взаимодействия. Он утверждал, что человеческие существа развивались, чтобы добровольно сотрудничать друг с другом в маленьких, основанных на тесном, межличностном контакте, сообществах. Он порицал большие городские фабрики, которые производили на экспорт или торговлю, нежели для местного использования, поскольку они создавали экономическое неравенство и снижали качество работы. Его моделью была вместо этого средневековая деревенская коммуна, в которой обладающие навыками ремесленники и маленькие фермеры создавали для использования, нежели для ценности обмена и извлекали эстетическое удовольствие от своей работы. Кропоткин проживал в Англии с 1886 до 1917 года, когда он вернулся в Россию. Во время его пребывания в Англии он подружился с романтическим социалистом Уильямом Моррисом, который, как и Кропоткин, видел децентрализованное общество кооперативного труда и его влекло к средневековым моделям.

Хотя большая часть битников воображала себе децентрализованное общество кооперативных сообществ схожих с теми, которые были воображаемы коммунистическими анархистами, они не верили, что рабочие были агентами перемен, которые будут проведены в таком обществе. Также они не были заинтересованы в ведении классовой войны. Фактически, богема послевоенных лет имела непростые отношения с американским рабочим классом. В Гринвич-Виллидж на богему жестоко нападали итальянские и ирландские американские рабочие, потому что они были чёрными или геями. Также это случалось потому, что рабочие верили, что богема – коммунисты. Анархическая

бит-поэтесса Диана Ди Прима и Тули Купферберг обе отмечали такие инциденты[18]. Michael Harrington отметил, что Jimmy Baldwin был избит за то, что сидел с белой женщиной[19]. Harrington обсуждал социалистическую политику со своими друзьями в «White Horse Tavern», где он говорит, что они часто подвергались атакам драчливыми и шумными детьми ирландцами, которые обвиняли их в том, что они коммунисты и гомосексуалисты. Одной ночью владелец таверны попросил Harrington и его друзей спеть их песни солидарности с рабочими на иностранном языке: так, чтобы рабочие в таверне не поняли того, о чём они говорят, и не начали бы драку[20]. Бит-писатель Seymour Krim сказал, когда он переместился в Виллидж, что он был «напуган итальянской уличной угрозой, которая использовалась, чтобы оказывать психологическое давление на нас, утончённых еврейских мальчиков»[21]. Согласно с Ronald Sukenick, итальянские районы в Гринвич-Виллидж отражали лейтмотив страха для богемы в книге Chandler Brossard «*Who Walk in Darkness*» (1952). «Это точно воспроизводит чувство улиц этого времени, – написал Sukenick, – и в ретроспективе я вижу, что оно соотносится с ситуацией культурного андеграунда в сороковых и пятидесятых, с его враждебностью к среднему классу и его идеологическим отделением от рабочего класса из-за неудавшихся социалистических движений тридцатых годов»[22]

В письме 1960 года к Питеру Орловски, Гинзберг жаловался, что коммунисты взяли верх над конференцией, которую он посещал в Сантьяго, Чили, и то, что почти все были не поэтичными. Каждый «встал и сказал безумные речи о рабочих. Каждый хотел революции». Он ожидал, что Питер будет в лабиринте беспокойств, но сказал, что он был в «лабиринте коммунистов, что является столь же ужасным»[23]. В письме 1960 года к Гинзбергу, Гери Снайдер сказал, что не было «больше такой проблемы, чтобы помочь американским рабочим, кроме как отказаться от национального комфорта для заботы о целом мире» и добавил, что коммунизм «смешивает лечение экономического притеснения с лечением находящегося в иллюзиях эго». Снайдер чувствовал, что американские рабочие были куплены с «хлебом и зрелищами»[24].

В письме от 22 января 1968 года к Снайдеру, Гинзберг возвестил, что он пел песни в честь народных песен Гатри и был рад увидеть возврат этой антиавторитарной традиции, добавляя, что это было «интересно увидеть всех хиппи с колокольчиками на концерте, аплодирующими «Union Maid», объединённых в это время в сообщество (в моей голове), нежели чем UAW NMU»[25] Таким образом, Гинзберг поставил больше надежд на хиппи, чем на рабочих и их огромные индустриальные профсоюзы. Гери Снайдер согласился с ним, несмотря на факт, что один из источников собственного анархизма Снайдера – его раннее участие в анархо-синдикалистских «Вобблис» на Тихоокеанском Северозападе. В интервью журналу «Плейбой» после Демократического Национального Собрания в 1968 году в Чикаго, Гинзберг жаловался на «две разные версии коммунизма: российское и американское полицейские государства». Всё ещё он ставил надежду на новое хипповое сознание, которое он представлял: «Авторитаризм любой природы — это узурпация человеческого сознания». Автор предупреждал, что проблема теперь

«будет в том, как трансформировать «кочегаров» — класс голубых воротничков, которые всегда опираются на сильную полицейскую силу и расположены к травле меньшинств». Он надеялся, что рок-н-ролл и психоделики смогут трансформировать их сознание. В том же письме, однако, он упоминал с одобрением Thomas Parkinson и Kenneth Rexroth, двух богемных анархистов из Сан-Франциско, в большей степени ему симпатичных[26]

Один из источников отвержения битниками марксизма был его материализм. В интервью 1972 года, Гинзберг сказал, что Керуак «был слишком откровенно коммунистичным насколько лет, с '39 до '41, '42», и даже читал что-то из *«Капитала»*, *«Коммунистического Манифеста»*, и *«Дневного Рабочего»*. Но Керуак пришёл к отрицанию марксизма, поскольку «в то время была огромная атака левыми против идеи революции в сознании, особенно сексуальной революции и психоделической революции». К 1940-м, битники уже читали Арто и книгу Хаксли *«Двери Восприятия»*. К 1952 году, они экспериментировали с пейотлем. Керуак возражал тому факту, что марксисты отвергали его богемность как «мелкобуржуазный ангелизм» и пытались сделать культурную революцию, в которую битники «были вовлечены, чисто личной вещью, менее политической, в простой бунт против временных политиков, отвлекающий энергию от трансформации сознания к материалистическому уровню политического рационализма». Гинзберг чувствовал, что преждевременно говорить о политике в то время. До того как политические проблемы могли быть адекватно обращены, было необходимо «возвратиться к Личности, от публики к личности. До того как обозначить новую публику, ты должен был понять кто ты такой, что ты за личность. Что означало найти различные модальности сознания»[27].

В 1963 году Гинзберг полетел в Сайгон и опросил журналистов об американской роли в этой стране. Глубоко обеспокоенный тем, что он обнаружил, он вовлёкся в его первую политическую демонстрацию во время своего возвращения в Сан-Франциско: демонстрацию против Мадам Нью, жену главного шефа полиции Вьетнама. В интервью, которое происходило во время демонстрации, Гинзберг сказал, что он принял участие в демонстрации, чтобы быть нежнее к Мадам Нью. *Он объяснял, что враждебности закончатся лишь только, когда заблокированные чувства нежности у каждого друг к другу будут освобождены из их тел.* Нежность — это нормальный инстинкт и то, что Уитмен был первым, кто выставил нежность как бессознательный базис американской демократии. Он предполагал, что «некоторая форма сообщества распределения или коммунизма подходит для будущего положения человека». Но он не видел, как это может работать «без, первое, распределения чувств. Затем материальные соглашения станут ясными»[28]

Отвержение Гинзбергом государства было основано на персоналистической метафизике, которая обосновывала, что лишь люди реальны. Поскольку государство не является человеком, оно нереально. Уитмен всегда говорил: «что Государство не существует (как живущий человек), лишь люди существуют с их собственным личным сознанием. Таким образом, мы поняли, что мы были среди обширной американской галлюцинации», сконструированной масс-медиа и оплаченной ЦРУ[29] *Государство появляется*

необходимым лишь тогда, когда наши естественные чувства нежности друг к другу заблокированы и мы отъединены друг от друга в соревновательной борьбе к богатству (Локк) или чести (Гоббс). Таким образом, государство может быть преодолено лишь только через революцию в сознании, которая освобождает наши чувства нежности.

Daniel Belgrad утверждает, что американский авангард 1940-х был основан на автоматических техниках сюрреалистов, чтобы создать новую «культуру спонтанности», которая намеревалась подорвать абстрактный рационализм нового бюрократического порядка. «Проективный стих» Чарльза Ольсона предлагает пример, который особенно релевантен для битников. Опыт Ольсона во время войны убедил его по поводу государства и индустрии в том, что новый персонализм, который шёл за пределами политики одновременно левых и правых был необходим, чтобы преодолеть дегуманизирующие влияния современной бюрократической организации. Следуя Карлу Юнгу, Ольсон верил, что общественные репрессии осуществляются посредством эго, действующего на уровне сознания. Прямой доступ к бессознательному через спонтанное выражение, таким образом, предлагал средства освобождения[30]. Чарльз Ольсон преподавал теорию спонтанности проективного стиха в Black Mountain College, где он повлиял на целое поколение американских поэтов, включая Robert Duncan, Аллена Гинзберга и битников.

Другой источник идеи того, что общество может быть изменено культурными средствами, был круг радикальных пацифистов вокруг Dave Dellinger. Радикальные пацифисты в War Resisters League постепенно двигались к анархистской позиции во время и после Второй Мировой Войны, в то время как приняли методы ненасильственного прямого действия, вдохновлённые Ганди и Торо. Dellinger наслаждался его протекающей всю жизнь дружбой с анархистом David Wieck, который, как и он, также проводил время в Danbury и практиковал ненасильственное прямое действие против законов Джима Кроу в тюрьме. Анархисты долгое время продвигали прямое действие как неполитическое средство изменения общества.

После войны и его освобождения из тюрьмы, Dellinger и его друзья, сознательно возражающие, создали журнал «Прямое Действие» с верой в то, что Америка созрела для радикальных перемен. Lewis Hill написал «Призыв к Конференции» в первом выпуске «Прямого Действия», которое привело ко встрече радикальных пацифистов в Чикаго в 1946 году и созданию Комитета Ненасильственной Революции (КНР). К 1947 году, однако, настроения страны стало более консервативным. Вторая Мировая война ускорила тренд к эффективной бюрократической организации и научному управлению работой. Когда война закончилась, тренд продолжился, «но с массовым потреблением — «более высокий стандарт жизни» — замещающий крайнюю необходимость военного времени как своё главное оправдание»[31] Рабочий класс принял новый бюрократический порядок взамен на потребительский стиль жизни. Как член КНР, Lewis Hill прокомментировал относительно марксистской озабоченности пролетариатом: «Когда кто-либо смотрит на пролетариат, кто-либо смотрит на цепи; но то, что видят в индустриальном классе в Америке, так это ванны и взятые в кредит холодильники, с небольшим количеством

инвестиций в страхование жизни»[32]. Hill заключал, что культурный базис для ненасильственной социальной революции всё ещё не существовал в США[33]. Он отсоединил себя от КНР, чтобы преследовать свою мечту создания ФМ радиостанции в Беркли, что может сделать вклад в необходимые культурные трансформации. Станция Pacifica КНР была, в конце концов, основана в 1949 году и стала важной платформой для битнических и анархических голосов в ранний послевоенный период.

В 1960-ые, возможность массового движения вновь появилась, и оно всё ещё не организовывалось вокруг проблем рабочего класса или труда. Dellinger исполнял должность главы Национального Комитета Мобилизации Для Остановки Войны во Вьетнаме (MOBE), коалицию групп, включая возникающую контркультуру, производившие массовые протесты между 1966 и 1970 гг. Это был Dellinger, который попросил Джерри Рубина стать директором проектов на марше 21 октября 1967 года на Пентагон, в котором Эбби Хоффман руководил хоралом, чтобы поднимать и изгонять злых духов из здания. В том же духе, Гинзберг пел песню, чтобы усмирить полицию и протестующих в Линкольн Парке на Демократическом Собрании 1968 года в Чикаго. Гинзберг общался с Dellinger в течение всех 1960-ых и выступал в его защиту на суде Чикагской Семёрки. Таким образом, во время 1960-х, анархистские пацифисты сотрудничали более эффективно с богемной контркультурой в большей степени, чем с рабочими.

David Thoreau Wieck (1921-1997), анархистский философ и редактор Resistance, написал о своей встрече с богемным анархистом Kenneth Rexroth: «Я не уверен, что имею право об этом говорить, но я чувствую, что единственная философия, в которую он верил, была философией поэтов и мистиков». Согласно с Wieck, анархизм Rexroth соединял принципы коммунистического анархизма Александра Беркмана с мистическим, пацифистским, богемным анархизмом Густав Ландауэр. «Государство, известно, – написал Ландауэр, – это не институт, который необходим для противостояния жестокой силе извне, но «определённое отношение между человеческими существами, способ человеческого поведения; мы разрушаем его посредством заведения других отношений, посредством другого поведения». Государство, таким образом, по преимуществу, культурный феномен. И, таким образом, заключил Ландауэр, лишь поэты, ведущие себя как революционные пророки, могут снести государство.

В 1953 году, Гинзберг встретил Rexroth, когда посещал Сан-Франциско, при помощи рекомендательного письма от Уильяма Карлоса Уильямса. В 1954 году, Гинзберг переехал в Сан-Франциско и начал посещать пятничные встречи Rexroth. Он и Rexroth очень хорошо друг с другом подружились. Rexroth представил Гинзберга главной фигурой поэтического Ренессанса Сан-Франциско, включая Robert Duncan и Jack Spicer. Это был Duncan, кто представил Гинзберга писателю-битнику Майклу Макклору.

В декабре 1952 года, Duncan и его девушка Jess Collins открыли арт-галерею «King Ubu» лишь только на один год, чтобы устранить риск того, чтобы она стала кооптированной для коммерческих целей[34]. «The King Ubu» была названа в честь абсурдистской пьесы одного Французского сатириста

Альфреда Жарри (1873-1907), основной темой произведений которого была репрессия индивидуального выражения государством. Жарри был анархистом, который держал пистолет на своём бедре и презирал французское правительство путём общения на запрещённом Бретонском диалекте. Rexroth, Spicer и Lamantia все читали поэзию в «King Ubu».

В середине 1954 года «the King Ubu» вновь открылась под названием «Галерея Шести кооперативом художников», включавших Spicer и Wally Hedricks. Hedricks в 1955 году предложил Rexroth сделать групповое поэтическое чтение в Галерее Шести[35]. Rexroth подал эту идею Гинзбергу и отослал его к Гери Снайдеру, который нанял Philip Whalen для чтения. Гинзберг нанял Lamantia и McClure. Rexroth выступал в качестве мастера церемоний.

И, таким образом, разбитое поколение было зарождено в контексте круга Rexroth анархистских поэтов, когда 13 октября 1955 года Гинзберг выступал с его известным чтением «Вопля» в Галерее Шести. Как сказал Rexroth, Гинзберг «вдохнул либертарную атмосферу и взорвался»[36].

Сноски:

[1] Allen Ginsberg, *Deliberate Prose: Selected Essays 1952-1995*, ed. Bill Morgan (New York: Harper Collins, 2000), 253.

[2] Allen Ginsberg, *Allen Ginsberg Spontaneous Mind: Selected Interviews 1958-1996*, ed. David Carter (New York: Perennial, 2001), 431. Смотри также Ginsberg, *Deliberate Prose*, 279-83.

[3] Смотри Gregory Stephenson, *The Daybreak Boys: Essays on the Literature of the Beat Generation* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1990).

[4] Neal Cassady, *The First Third & Other Writings*, ed. Lawrence Ferlinghetti (San Francisco: City Lights, 1981), vi.

[5] Ginsberg, *Allen Ginsberg Spontaneous Mind*, 514.

[6] John Tytell, «An Interview with John Clellon Holmes», in *The Beats: A Literary Reference*, ed. Matt Theado (New York: Carroll and Graf, 2001), 409.

[7] Bent Sorensen, *An On & Off Beat: Kerouac's Beat Etymologies*, www.arts.usyd.edu.au/publications/philament/issue3_Critique_Sorensen.htm.

[8] Allen Ginsberg, *The Letters of Allen Ginsberg*, ed. Bill Morgan (Philadelphia: Da Capo, 2008), 222-23.

[9] Norman Podhoretz, «The Know Nothing Bohemians», in *The Beats*, ed. Seymour Krim (Greenwich, Conn.: Gold Medal, 1960), 123.

[10] Ginsberg, *Allen Ginsberg Spontaneous Mind*, 514.

[11] Ibid., 515.

[12] Ginsberg, *Letters of Allen Ginsberg*, 359-61.

[13] June Skinner Sawyers, ed., *Greenwich Village Reader: Fiction, Poetry, and Reminiscences, 1872-2002* (New York: Cooper Square, 2001), xxvii.

- [14] John Patrick Diggins, *The Rise and Fall of the American Left* (New York: Norton, 1992). See also Allan Antliff, *Anarchist Modernism: Art, Politics, and the First American Avant-Garde* (Chicago: University of Chicago Press, 2001).
- [15] Sawyers, *Greenwich Village Reader*, 286.
- [16] *Ibid.*, 475.
- [17] Mark Leier, *Bakunin: The Creative Passion* (New York: St. Martin's, 2006).
- [18] Sawyers, *Greenwich Village Reader*, 436-37, 529.
- [19] *Ibid.*, 472.
- [20] *Ibid.*, 472, 605.
- [21] *Ibid.*, 605.
- [22] *Ibid.*, 529.
- [23] Ginsberg, *Letters of Allen Ginsberg*, 226.
- [24] Allen Ginsberg and Gary Snyder, *The Selected Letters of Allen Ginsberg and Gary Snyder*, ed. Bill Morgan (Berkeley: Counterpoint, 2009), 31.
- [25] *Ibid.*, 101.
- [26] Ginsberg, *Allen Ginsberg Spontaneous Mind*, 186.
- [27] *Ibid.*, 285-87.
- [28] *Ibid.*, 13.
- [29] *Ibid.*, 282.
- [30] Belgrad, *Culture of Spontaneity: Improvisation and the Arts in Postwar America* (Chicago: University of Chicago Press, 1998), 29.
- [31] Daniel Belgrad «The Transnational Counterculture: Beat-Mexican Intersections», in *Reconstructing the Beats*, ed. Jennie Skerl (New York: Palgrave Macmillan, 2004), 31.
- [32] Quoted in Scott H. Bennett, *Radical Pacifism: The War Resisters League and Gandhian Nonviolence in America, 1915-1963* (Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 2003), 148.
- [33] James Tracy, *Direct Action: Radical Pacifism from the Union Eight to the Chicago Seven* (Chicago: University of Chicago Press, 1996), 51-52.
- [34] See Allan Antliff, *Anarchy and Art: From the Paris Commune to the Fall of the Berlin Wall* (Vancouver: Arsenal Pulp, 2007), 128. See also Patrick Frank, «San Francisco 1952: Painters, Poets, Anarchism», in *Drunken Boat #2*, ed. Max Blechman (Brooklyn, N.Y.: Autonomedia; Seattle: Left Bank, 1994), 146-52.
- [35] Linda Hamalian, *A Life of Kenneth Rexroth* (New York: Norton, 1991), 242.
- [36] Quoted in Frank, «San Francisco 1952: Painters, Poets, Anarchism», 152.