

Содержание / Contents:

От редакции / Editorial statement.....	3
Том Кэссиди / Tom Cassidy.....	5
Джон Беннетт / John M. Bennett.....	11
Дэвид Широ / David Chirof.....	15
Карло Бугли / Carlo Bugli.....	21
Билли Боб Бимер / Billy Bob Beamer.....	29
Вилли Мельников / Willy Melnikov.....	35
Агам Андреас / Agam Andreas.....	37
Рид Альтемус / Reed Altemus.....	41
Айван Аргуэллес / Ivan Argüelles.....	45
Эдуард Кулёмин / Edward Kulemin.....	47
Джим Лефтвич / Jim Leftwich.....	51
Брэдли Крис / Bradley Chriss.....	53
Вильхайм Катастроф / Wilhelm Katastrof.....	55
Джудит В. / Judith V.....	57
Алан Рид / Alan Reed.....	61

Редакторы:

Инна Кириллова, Ольхар Е. Линдсанн, Глеб Коломиец

Editors:

Inna Kirillova, Olchar E. Lindsann, Gleb Kolomiets

Координаторы:

Олег Разумовский, Эдуард Кулёмин

Coordinators:

Oleg Razumovsky, Edward Kulemin

САЙТ ЖУРНАЛА:

<http://slova.name>

Группа в ВК:

http://vk.com/slova_journal

Страница в Facebook:

<https://www.facebook.com/slovajournal>

WEBSITE:

<http://slova.name>

VK group:

http://vk.com/slova_journal

Facebook page:

<https://www.facebook.com/slovajournal>

ЭЛЕКТРОННАЯ ПОЧТА:

amati6@mail.ru

ardor@list.ru

EMAILS:

amati6@mail.ru

ardor@list.ru

Мнение автора и редакции может не совпадать.
В текстах сохранена авторская орфография и пунктуация.
Все материалы опубликованы с согласия авторов.

Author's and editors' opinion could be different.
All the texts are published in the author's editions.
All the materials are published with authors' permission.

От редакции

Четырнадцатый выпуск журнала «Слова» - специальный проект, созданный совместно с американским журналом «Synapse». Его редактор, художник и издатель Олхар Линдсанн (Olchar Lindsann) в этот раз вместе с нами отбирал произведения для публикации. Задача «сдвоенного» выпуска журнала – показать широкий спектр форм и тем искусства, которое определяет себя через конфликт с официозной и коммерческой линиями.

Не случайно города, являющиеся центрами торговли, также считаются центрами искусств и литературы. Они подавляют «провинциальные» сообщества, производя стандарты национальной и мировой культуры. Мы оспариваем эту центростремительную концепцию интеллектуальной активности и придерживаемся восприятия культуры как бесконечного множества разнородных локальных сообществ, связанных постоянным интеллектуальным обменом, как вечную сеть различия и диалога. Мы отказываемся от изоляции и гомогенизации, питая свои местные идентичности в наших городах и вступая в диалог с другими сообществами по всему миру.

Некоторые произведения, опубликованные в «сдвоенном» номере «Слова / Synapse» представляют локальные творческие сообщества, находящиеся в удалении от крупных городов и культурного мейнстрима, другие работы – принадлежат авторам, не входящим ни в какие объединения авангардистов, но связанные с представленными сообществами посредством дружеских или соавторских отношений, поддерживаемым благодаря почте, интернету и др.

Билли Боб Бимер (Billy Bob Beamer), Вильхайм Катастроф (Wilhelm Katastrof) и Джим Лефтович (Jim Leftwich) принадлежат к сообществу Пост-Нео-Абсурдистов из города Роанок, штат Вирджиния. Джон Беннетт (John M. Bennett) и Брэдли Крисс (Bradley Chriss) – участники отделений этого же сообщества в Коламбусе, штат Огайо и Вашингтоне соответственно. Том Кэссиди (Tom Cassidy, он же Musicmaster) представляет сообщество авангардистов Миннеаполиса, штат Миссури, Рид Альтемус (Reed Altemus) из Портленда, штат Мэн – художник и издатель

книг некоммерческих авторов. Айван Аргуэллес (Ivan Argüelles) — современный американский поэт, продолжающий и расширяющий линию битников.

Кроме того, в журнале опубликованы работы авангардистов Карло Бугли (Carlo Bugli) из Италии, Агама Андреаса (Agam Andreas) и Джудит В. (Judith V.) из Голландии, Алана Рида (Alan Reed) из Канады, Дэвида Широ (David Chirof) из США, Эдуарда Кулёммина и Вилли Мельникова из России. Многие из них активно сотрудничают с сообществами и авторами, представленными в этом номере, общаются при личной встрече, через интернет или мейл-арт проекты.

Чтобы подчеркнуть принцип формирования «сдвоенного» выпуска журнала, а также дать знатокам английского языка возможность познакомиться с оригиналами текстов, они публикуются на двух языках. Переводы выполнены сетевым сообществом анонимных переводчиков.

Жанровый состав произведений номера включает визуальную поэзию, асемическое письмо, комбинаторную и битническую поэзию, теоретические эссе. Эти жанры направлены на критику и разрушение традиционных форм искусства и поиск новых средств выражения, адекватных современной ситуации. Широко обобщая авторские концепции материалов этого номера, можно отметить, что все они в той иной мере связаны с проблемой ограничения и подавления человека обществом при помощи общепринятых форм культуры и предлагают возможные способы сопротивления. Однако, безусловно, теоретическая платформа журнала заслуживает отдельного и более детального обсуждения.

Мы надеемся, что совместный проект «Слова» и «Synapse» поможет читателям понять, в каких формах и каким образом создается и живёт некоммерческое искусство, и даст мотивацию для противостояния коммерческому и официозному мейнстриму внутри своего сообщества, поможет наладить связи с единомышленниками в стране и мире.

Editorial statement

The 14th issue of *Slova* journal is a special project created in collaboration with the American journal *Synapse*. Its editor, Olchar Lindsann, artist and publisher, gathered the works together with us for the issue. The general goal of the "double" issue is to show a wide range of forms and themes in art which defines itself through conflict with official and commercial practices.

It is no coincidence that cities that are centres of commerce are most often also the supposed "centres" of art and literature, dominating "provincial" communities, standardizing national and international culture. We contest this centralized conception of intellectual activity, and affirm a vision of an infinitude of vibrant, distinct local communities, linked into constant interchange with each other: an eternal network of difference and dialogue. By nurturing our communal identities within our own town and cities while opening our dialogues with others around the world, we refuse both isolation and homogenization.

Thus, some works published in the "double" issue of *Slova/Synapse* represent local creative communities distant from the major cities and the cultural mainstream, while other works are those of authors not belonging to any local avant-garde community, but linked to the communities represented by links of friendship and collaboration, sustained through the post, the internet, and other means.

Billy Bob Beamer, Wilhelm Katastrof and Jim Leftwich belong to the Post-NeoAbsurdist community from Roanoke, Virginia. John M. Bennett and Bradley Chriss represent branches of the same community in Columbus, Ohio and Washington DC respectively. Tom Cassidy a.k.a. Musicmaster is a member of the avant-garde community in Minneapolis, Missouri; Reed Altemus from Portland, Maine is an artist and publisher of nonprofit

authors. Ivan Argüelles is a contemporary American poet, expanding the tradition of the Beats.

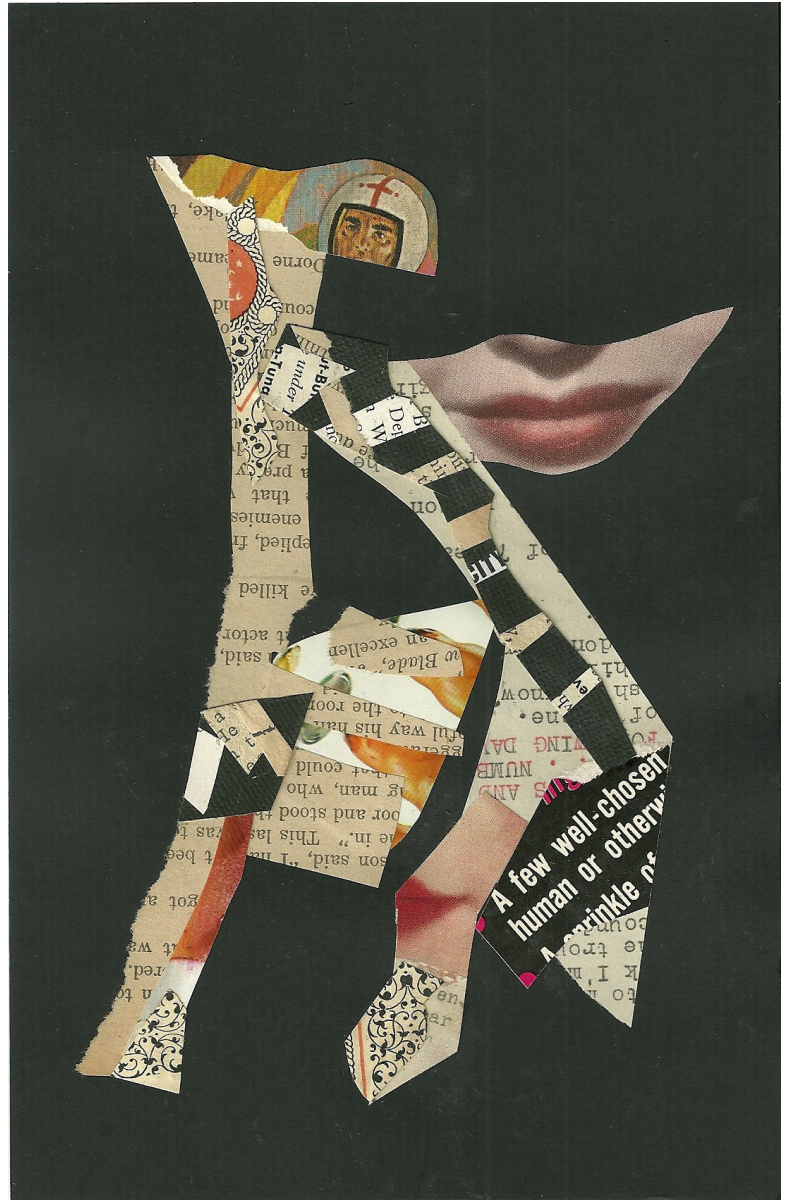
In addition, this issue publishes the work of avant-gardists like Carlo Bugli from Italy, Agam Andreas and Judith V. from Holland, Alan Reed from Canada, David Chirot from the United States, Willy Melnikov and Edward Kulemin from Russia. Most of these people have substantial links with the other cities and individuals represented, having visited in person, through skype and online collaboration, or long-term mail art projects.

In order to underline the formative principle of this "double" issue of the magazine, the texts are published in both Russian and English languages. Translations were made by an anonymous online community of translators.

The genre structure of the issue includes visual poetry, asemic writing, combinatorial poetry and theoretical essays. These genres are aimed at the criticism and destruction of traditional forms of art and the search for new means of expression, adequate to the current situation. Widely generalizing the concept of this issue, we can note that they all to some extent relate to the problem of the control and suppression of the human being by society's conventional forms of culture, and suggest possible routes of resistance. But, of course, the theoretical platform of the issue deserves a separate and more detailed discussion.

We hope that the joint project of *Slova* and *Synapse* will encourage readers to perceive the forms and practices of non-commercial art, give motivation to confront the commercial and official mainstream by means of their communities, and help to establish contacts between like-minded people in the countries of origin and around the world.

Работы Тома Нэссиди

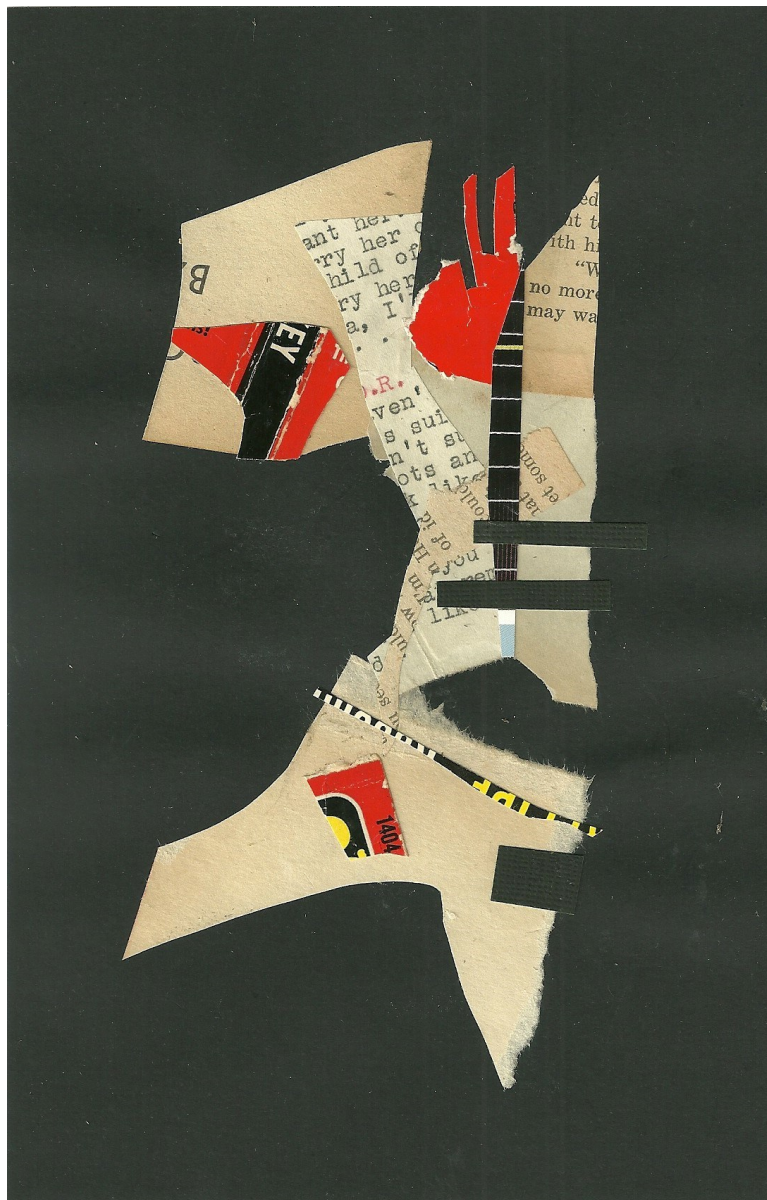




Artworks by Tom Cassidy









Джон Беннет

Выблеванный тост

. потение . чихание . ком или
чёс . ледяная складка . хе хе хе
мой ключ . в твоей упрямой
папке . гул где ,газон
... двукратый кашель ,твоё
. большее лицо . что пере
жевано . ?

... непрожеванный кусок ,дремота...

John M. Bennett

the vomited toast

. swelling . sneeze . clod or .
comb . ice fold . eh eh eh .
my twister . in your dogged
folder . boom where ,lawn
... the twice coughed ,your
. bigger face . what's che
wed . ?

...bolus ,nap...

Работы Дэвида Широ



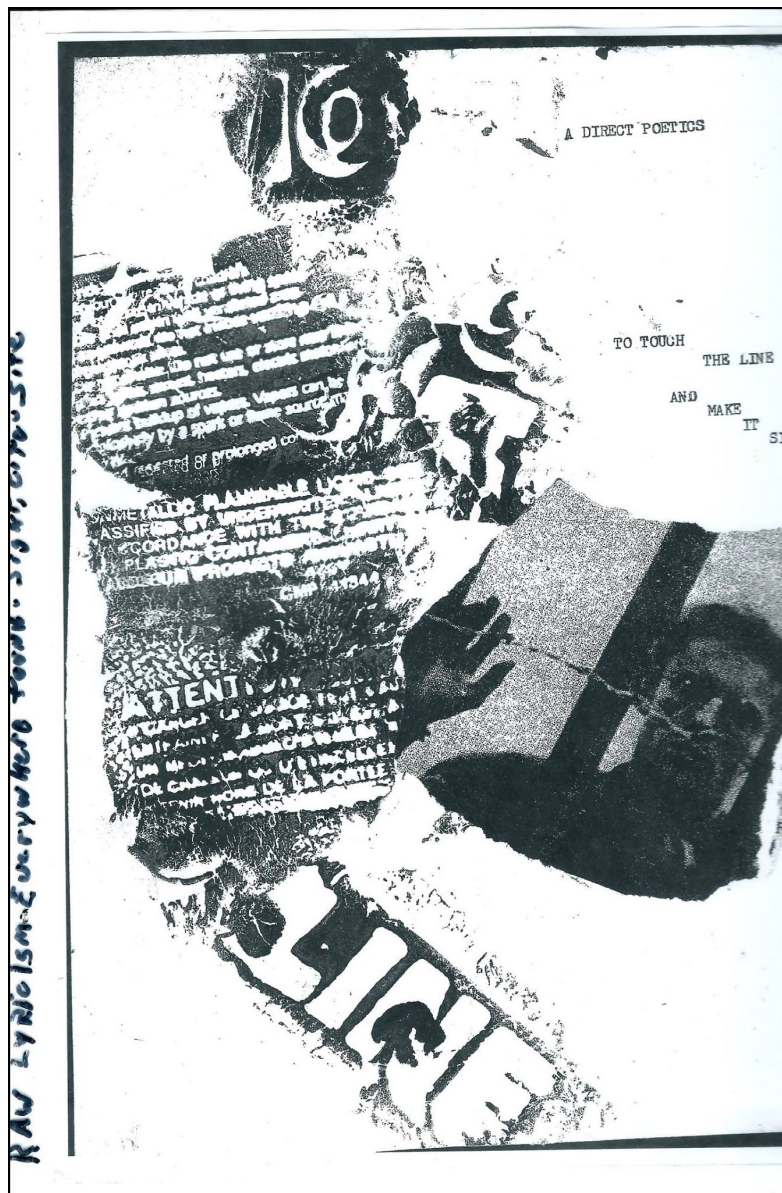
15

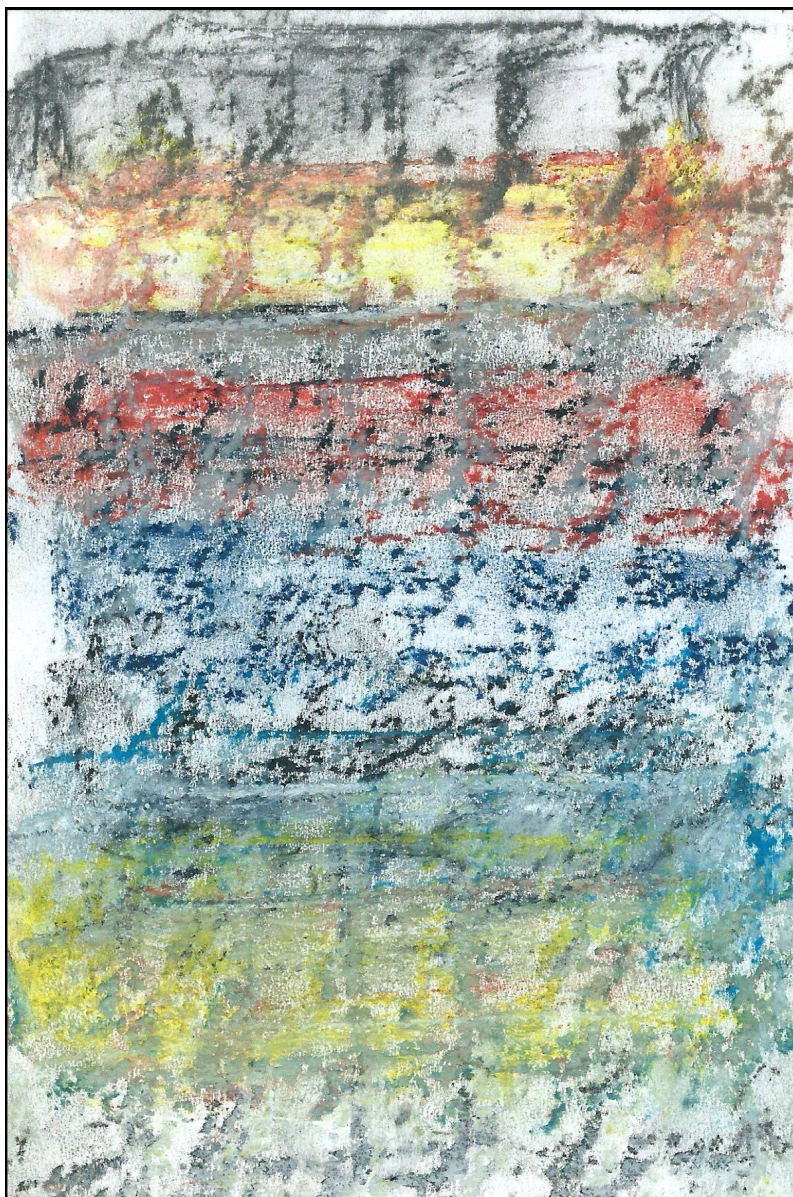
Специальный
проект

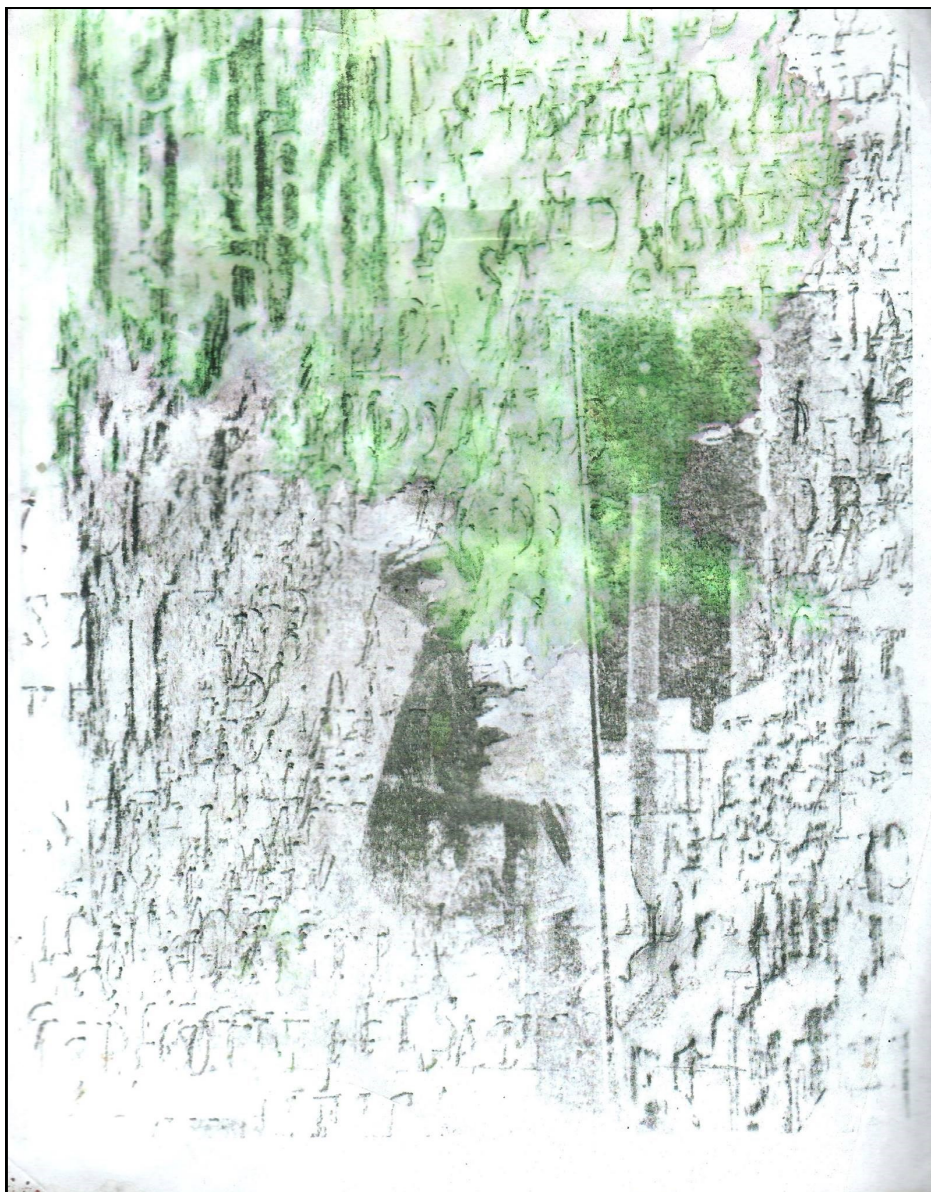


Artworks by David Chirot



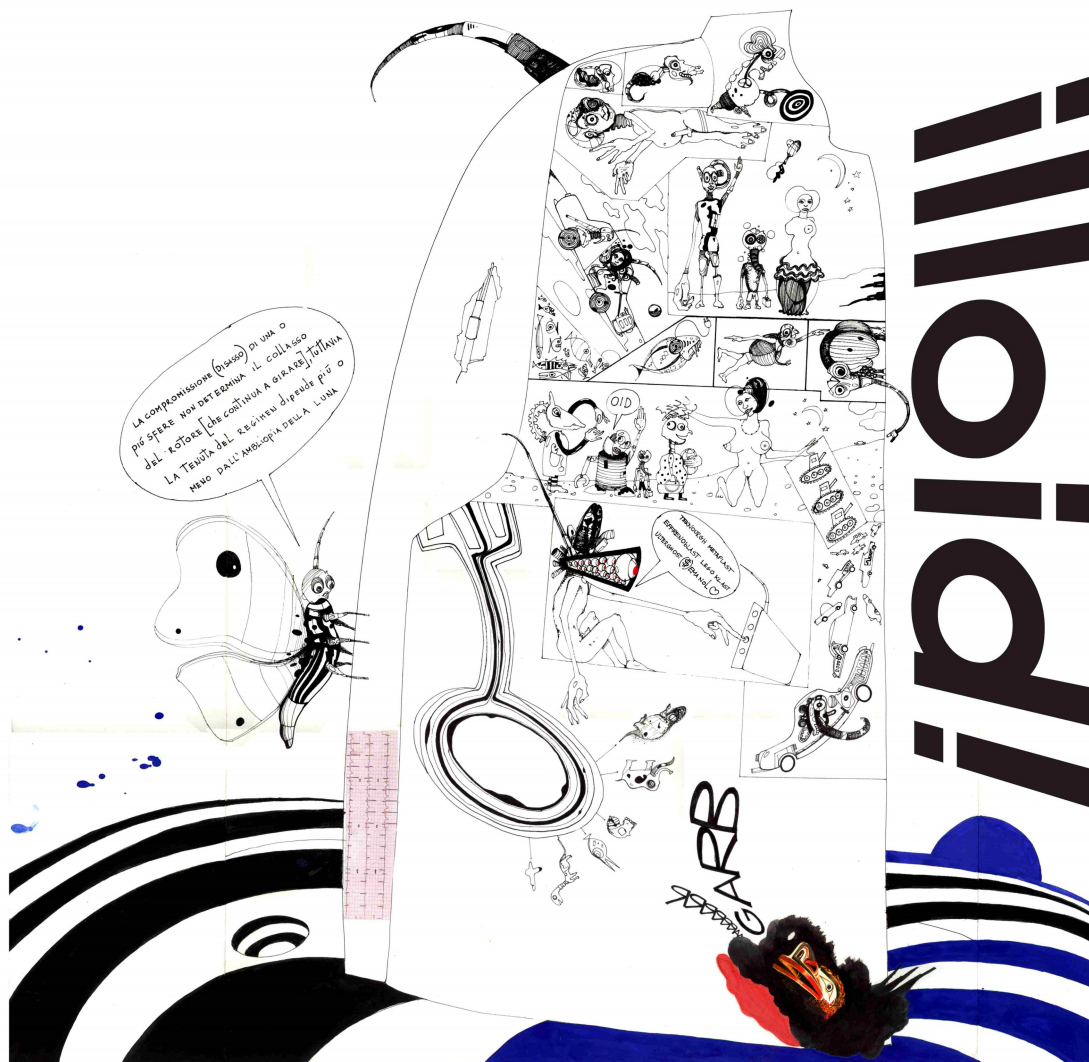




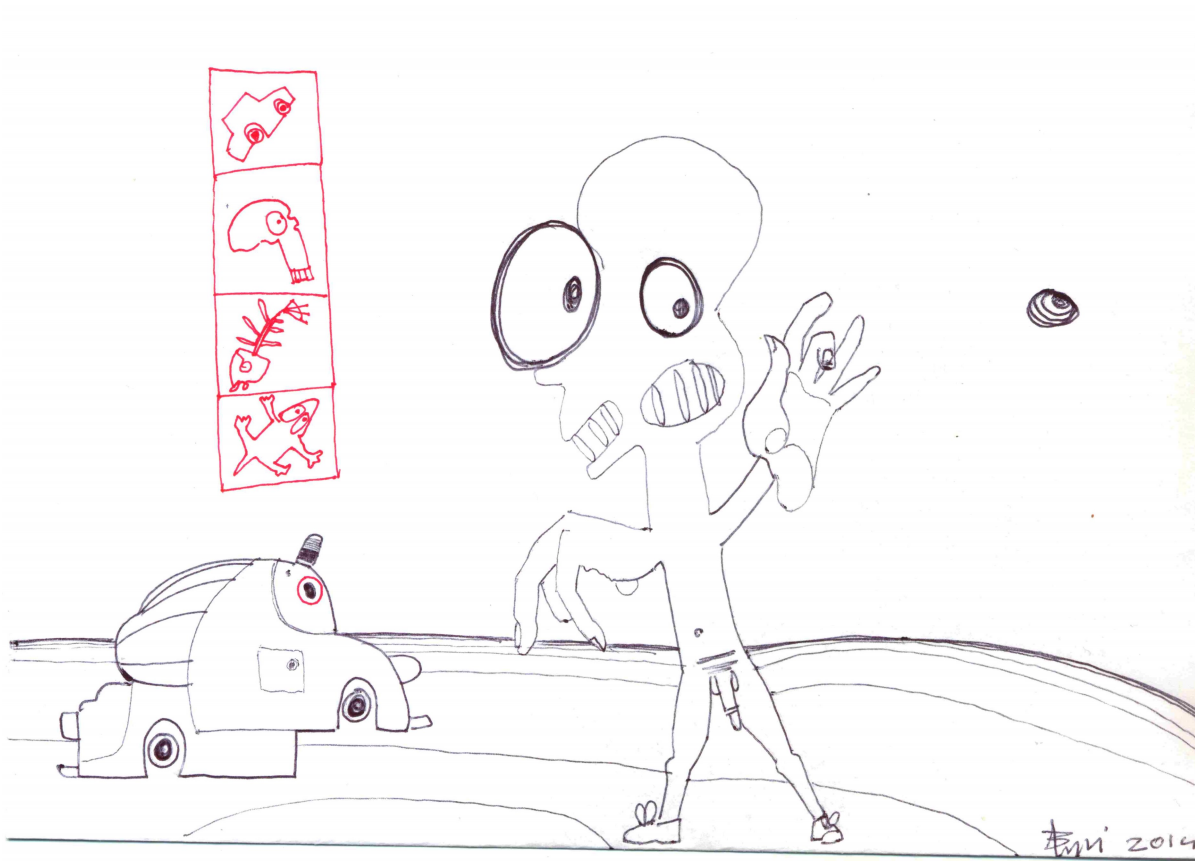


Работы Карло Бугли



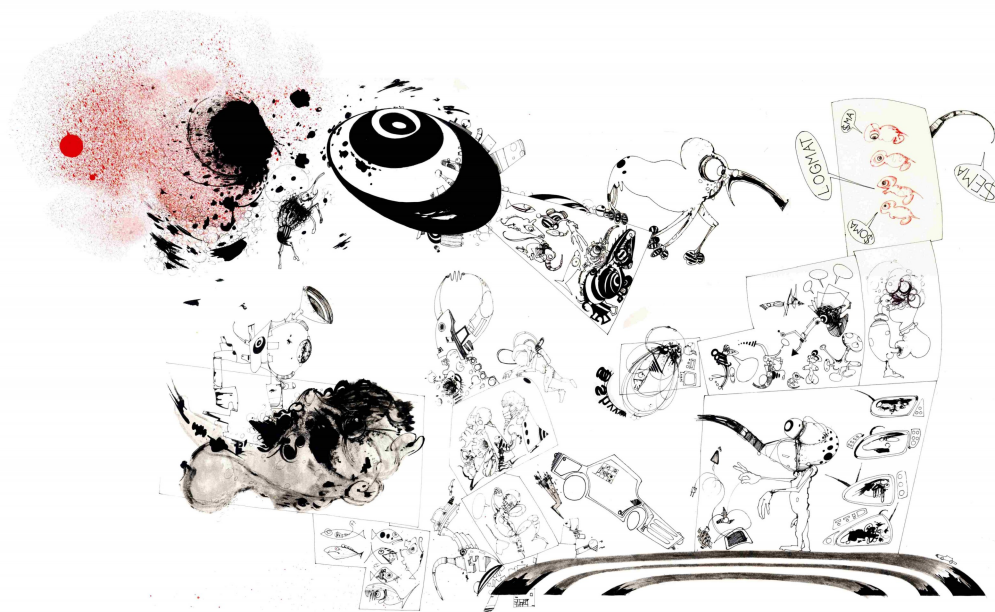












Билли Боб Бимер

Короткий стихи:

Поучающий Аккорд Дневник Низкое
Мрачное Трохеический Холод Насмешка
Решающий Окоп бог Плевок

Billy Bob Beamer

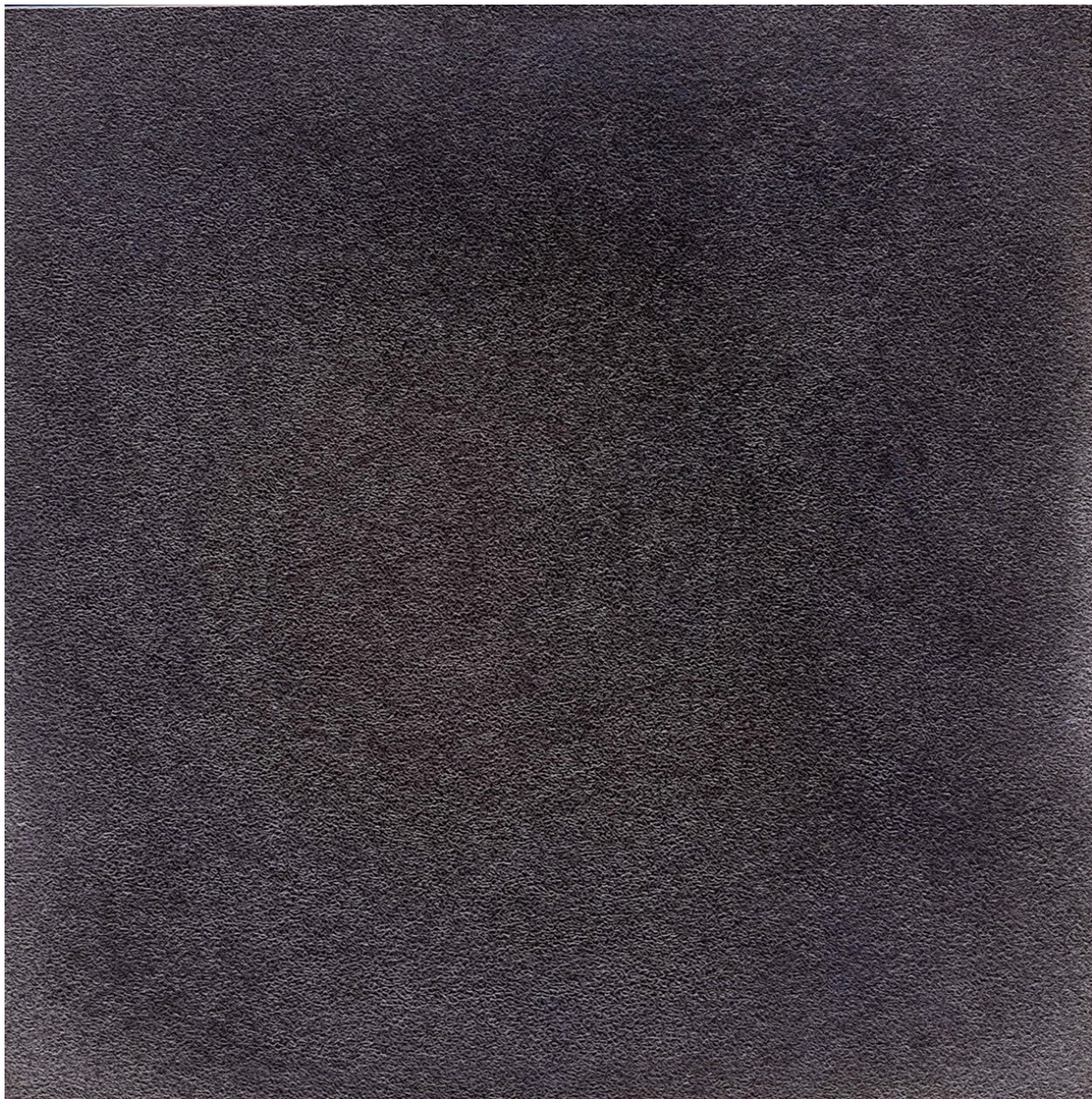
sho(r)t pome1:

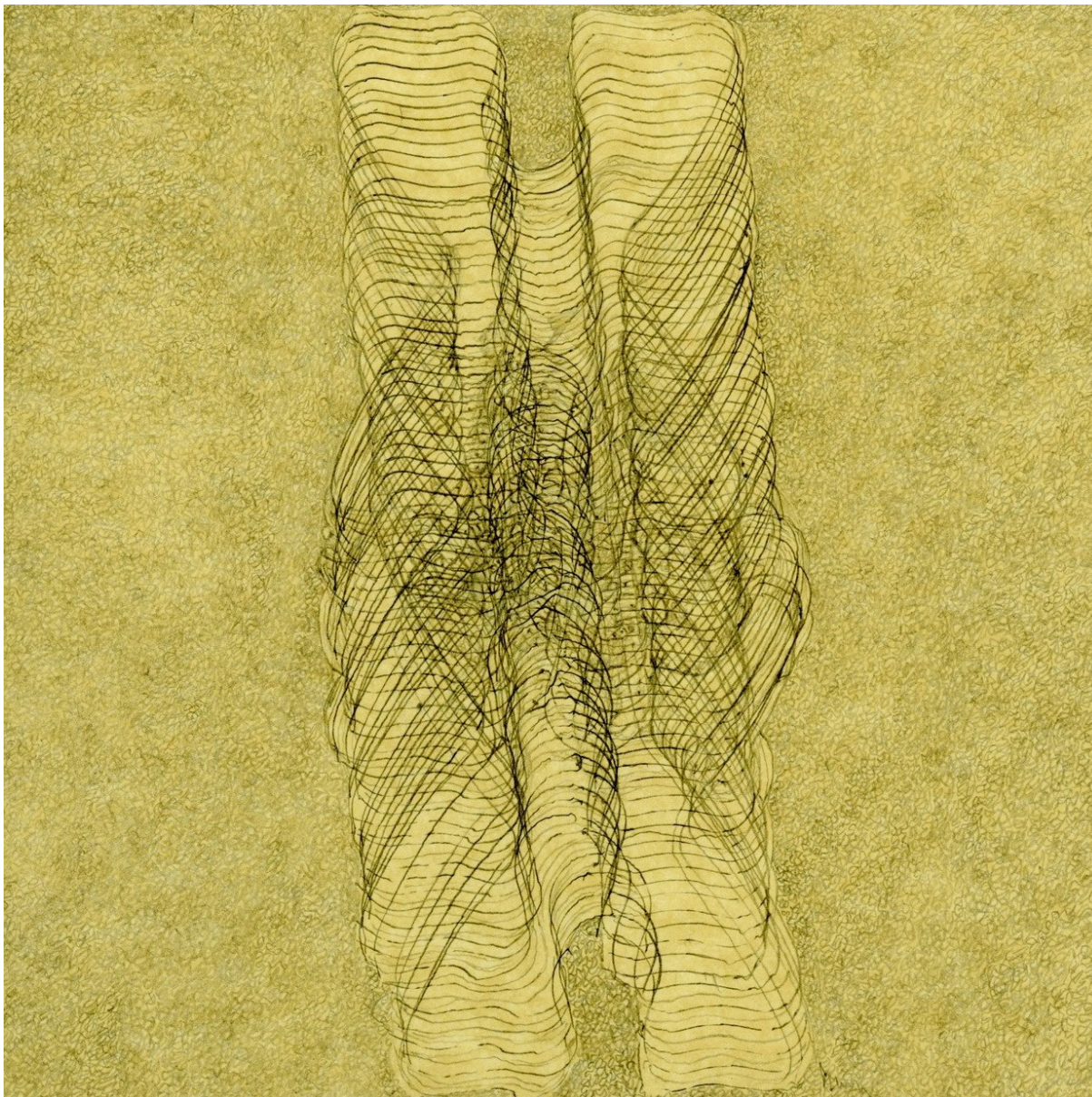
Didactic Chord Log Lour
Lout Trochaic Cold Gird
Crucial Ditch god Drool

Работы Билли Боба Бимера



Artworks by Billy Bob Beamer







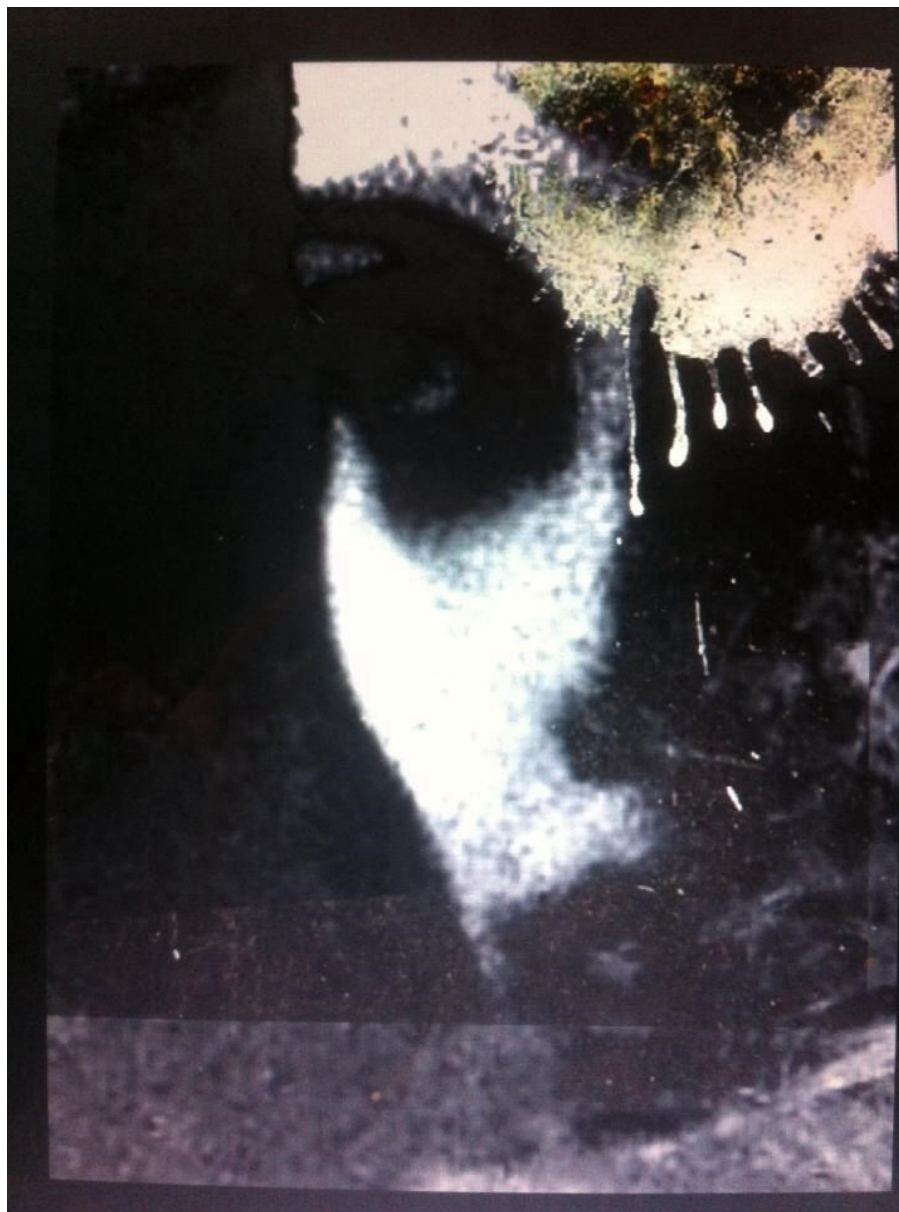
Работа Вилли Мельникова / фотографии Ольги Пуреховской

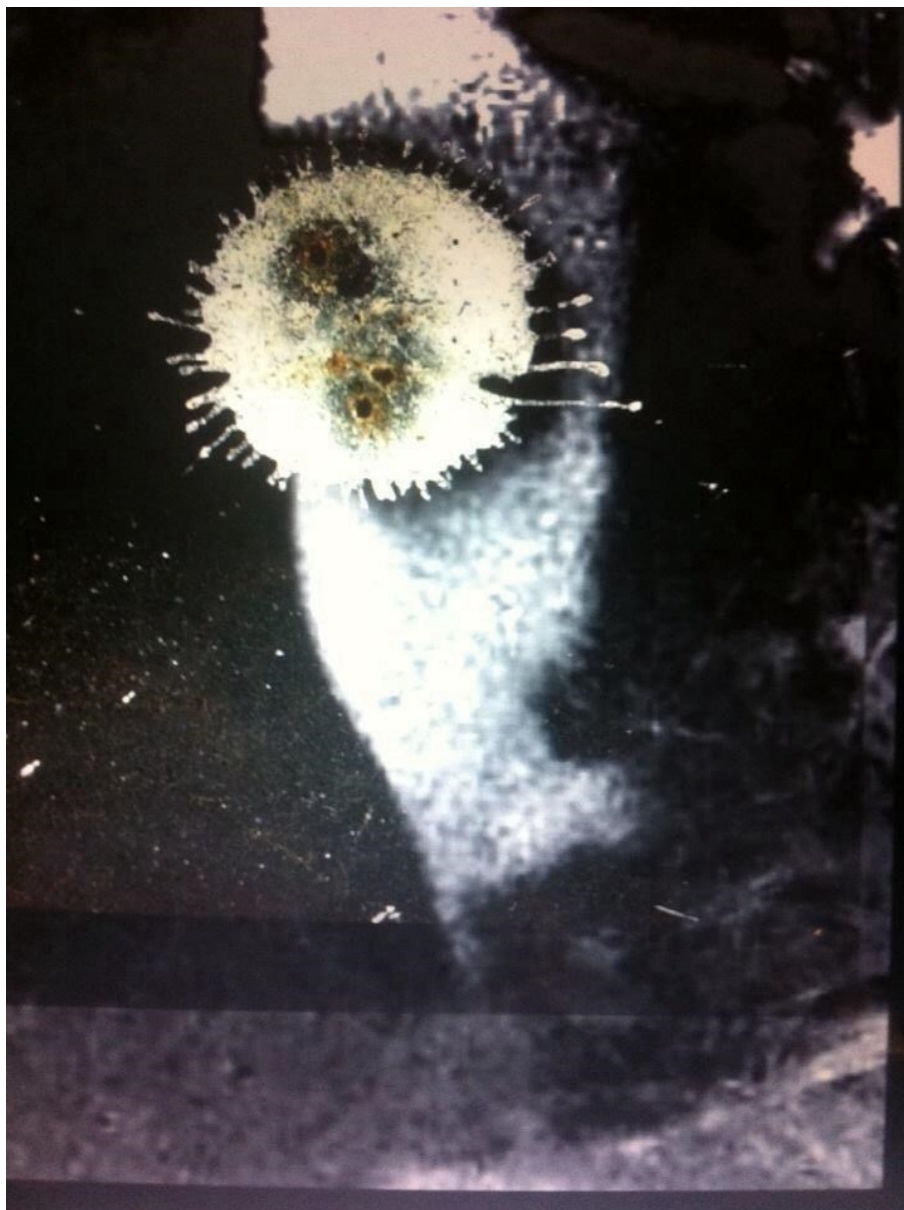


Artwork by Willy Melnikov / Photos by Olga Purekhovskaya



Работы Агама Андреаса





Artworks by Agam Andreas





Рид Альтемус

Почему визуальная поэзия?

Итак, вы можете спросить: «Почему визуальная поэзия?». Нас известны правила стихосложения, его формы - зачем выходить за эти пределы? Так уж необходимо расширять спектр поэтических форм? Ведь пренебрегая принципами традиционных форм, мы можем погрузить поэзию в хаос, произвольность, не правда ли? Зачем экспериментировать с версткой, типографикой, дизайном и прочим, зачем создавать новые формы?». Мой ответ на эти вопросы таков – традиционные формы уже не справляются со своими задачами: они помогают воспроизводить те же социальные ситуации, что существовали ранее. Мы создали поэзию, но мы же создали и войны, корпоративный империализм, неоколониализм, расизм, религиозные конфликты всех мастей, гомофобию и т.д. и т.п. И когда мы говорим о визуальной поэзии, мы подразумеваем новые формы, предназначенные для нового содержания. Бетховен и Малер не решили проблемы социального насилия, Теннисон и По не предложили средство про-

тив фашистских диктатур. Для меня очевидно, что поэт, желающий изменить мир, должен разрушить устоявшиеся основания дискурсов подавления и насилия. Ситуация, сложившаяся в глобальном мире, пронизанном сетями, обогащенном новыми медиа, обязывает искусство стать территорией социального эксперимента (при этом предполагается, что искусство хочет стать проводником человеческой свободы, это всегда было центральным моментом искусства). Дело не в том, что традиционным искусством не стоит заниматься, правильнее было бы сказать, что текст, написанный в столбик или строчку едва ли способен каким-либо образом изменить мир. Я думаю, что изменения возможны только тогда, когда искусство становится экспериментальным, когда творческий подход включает целостное восприятие языковых средств искусства, когда мы создаем новые практики чтения, когда мы признаем, что созерцание текста настолько же важно, насколько и его чтение (а зачастую и более важно).

Reed Altemus

Why Visual Poetry

So one might ask “ Why visual poetry? We know the rules of poetry. We know its forms. Why explore beyond these boundaries? Is an expansion of the forms of poetry really necessary? Isn't that just opening up poetry to chaos and arbitrariness to disregard traditional forms? Why experiment with mis-en-page, typography, visual design etc. why create new forms?” For me there is an answer to these questions and it is that the traditional forms have failed us: they produce the same kinds of social situations as have ever been: we have poverty, wars, corporate imperialism, neocolonialism, racism, religious clashes of all kinds, homophobia, etc. etc what we are talking about when we speak of visual poetry is new forms for a new content. Beethoven and Mahler have not solved the problem of violence in society, Tennyson and Poe have not given us answers to the problem of fascist dictatorships in the

world. It is obvious to me that to change the world as a poet one must subvert entrenched assumptions which underlie oppressive or coercive discourses. The attitudes on which a global networked media-rich society is based call for the arts to be the locus of a social experiment. The basic premise here is that art wants to be a channel for human freedom, something which has always been central to the arts. To say that traditional forms are not worth practicing is not the point, it is more accurate to say that the line-by-line with its blocks of text are not enough because that is not where the possibilities for change exist. In my opinion the possibilities for change reside in an experimental and holistic approach to language art and this includes changing the well-worn habits of reading and admitting that looking at language is equally as important as reading and often more important.

Работы Рида Альтемуса



Айван Аргуэллес

«Бывают и метафизические реки» - Х. Кортасар

как боль, мета
 -физические реки и прямо под
 поверхностью - поток рек-и
 так много вынужденных троп, симптом
 -атичных, развилок и развалин,
 как тогда, когда она склеила
 ту азиатскую маску
 между рядами музыкальных звуков,
 можно сказать, девушка с календаря,
 в поисках предположительного
 или с поднятыми волосами багровых
 множества оттенков и улыбкой почти
 печальной в известном смысле, изучение
 керамики того периода, или
 осколков кости или других осколков, глиня-
 ной посуды, боже, неужели мы все когда-нибудь
 один день не от-
 личается от другого, вулканическое
 множество синтетических судебных шансов
 с их точки зрения

планеты просто «там» в выши-
 не об этом просят, бог, который
 изобрел аспирин не должен медлить,
 умри, да, просто как по
 ту сторону стеклянного окна
 прекрасный парад лета, кожа
 дюйм за дюймом переворачивающаяся под солнцем
 если так бывает, или радио заки-
 пающее, в триптихе Венеры
 бронзовой и обнаженной, рожденной из прибора
 под колеблющейся водной пленкой,
 в траве, которая, бывает, шепчет,
 нога ступает осторожно, краска
 осыпается с овала треснутого,
 зеркало выпадает,
 стекло, как блески,
 отражение расплетается, так можно
 увидеть то, что видят твои глаза, их способ
 «зрения», он может
 видеть сверх чувств

Ivan Argüelles

just as pain, is a meta
 -physical and just underneath
 a surface a riverrun s
 so many ways to be obliged, symptom
 -atic switches and ashes,
 like the time she pasted
 that asian mask on strutting
 between rows of music, a
 you might say calendar girl
 in search of a presumptive,
 or put her hair up dyed shades
 of red so many and smile almost
 blue the way it matters, a study
 of ceramics from that period or
 bone or whatever shards, pot
 -tery, god isn't it true we're
 all going to, one day is no dif
 -ferent from any other, volcanic
 multiple synthetic chance judicial
 fluid, from their point of view

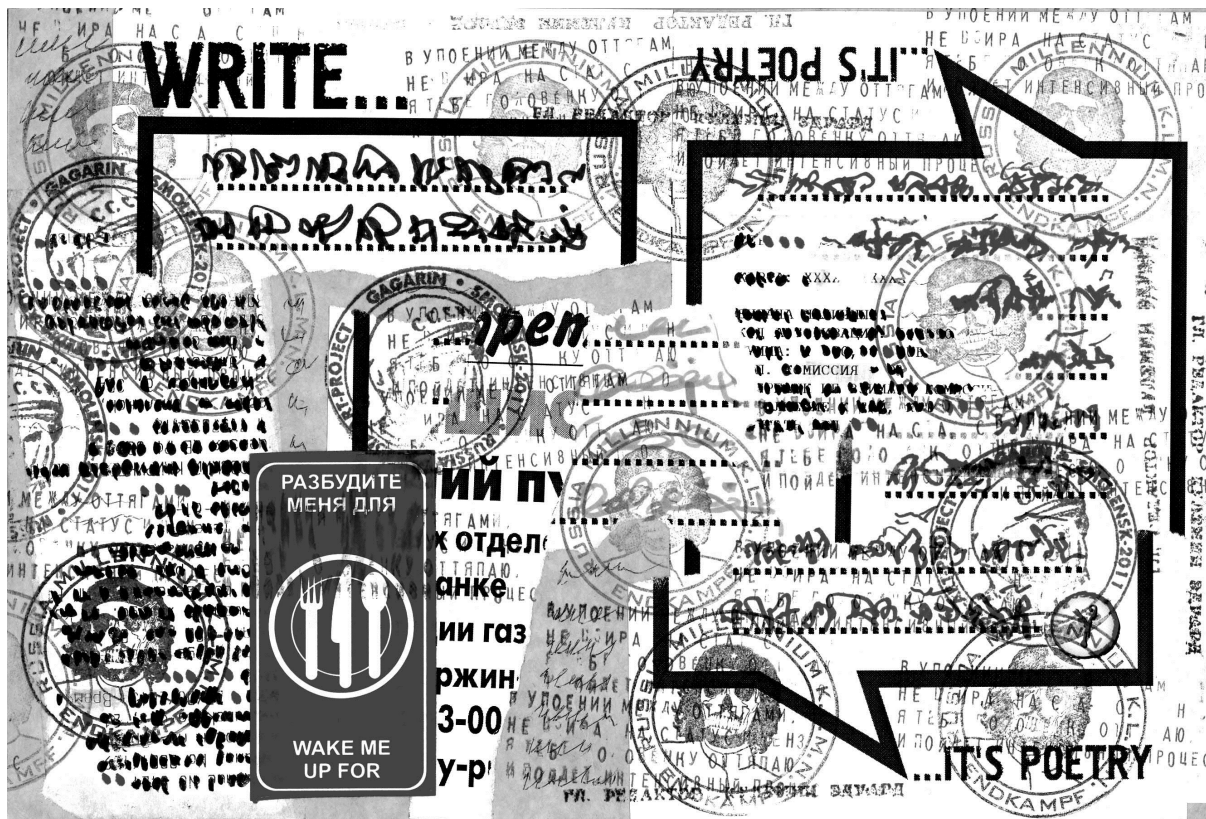
"hay rios metafisicos" – (j. cortazar)

a planet is just "there" in mid
 air asking for it, the god who
 invented aspirin cannot be postponed,
 die, yes just watching from the
 other side of plate glass window
 a beauty parade of summer, skin
 in inches turning beneath a sun
 if it can be, or a radio, sim
 -mering in the triptych of Venus
 bronzed and naked surf-borne
 just above the hovering surface
 of, in the grass the occasional
 hissing, feet grow wary, paint
 chips from the oval, broken a
 mirror fails
 glass like tinsel weaving
 out of a reflection, to see what
 Your eyes see, or the way they
 "see" it could be
 Marvelous

Artworks by Edward Kulemin







Джим Лефтвич

* * *

Приукрашенный джазом циркулировал
Анонимный анонимный
Сходятся анти-конструктивные потоки
Менеджеры по обеспечению рефлюкс
Приукрашенный джазом циркулировал
Анонимный анонимный
Наречие и дрожь контексты
Сходятся анти-конструктивные потоки
Сломленный борец вокруг пасечники
Менеджеры по обеспечению рефлюкс
Приукрашенный джазом циркулировал
Анонимный анонимный
Паучья квитанция движется за мебелью
Сходятся анти-конструктивные потоки
И т.д. ха вечера через, через
Менеджеры по обеспечению рефлюкс
Приукрашенный джазом циркулировал
Анонимный анонимный
Потом птицы стояли промокшие недвижимые
Сходятся анти-конструктивные потоки
Ухватить лестницы закругляющийся пролёт
Менеджеры по обеспечению рефлюкс

Jim Leftwich

* * *

embroidered with jazz circulated
anonymous anonymous
converge anti-constructed currents
the reflux collateral managers.
embroidered with jazz circulated
anonymous anonymous
adverb and shiver the contexts
converge anti-constructed currents
broken wrestler around beekeepers
the reflux collateral managers.
embroidered with jazz circulated
anonymous anonymous
spider receipt waking behind furniture
converge anti-constructed currents
etc ha evenings via, via
the reflux collateral managers.
embroidered with jazz circulated
anonymous anonymous
after birds stood drenched immutable
converge anti-constructed currents
seized ladders circling stairways
the reflux collateral managers.

Брэдли Крисс

Меня от тебя прёт

Не скрежещи зубами!
Мой рот заполняется
миллионом крошечных сердец.
Для каждой твоей поры, которая потеет, выделяет гной, вдыхает,
у меня есть сердце.
Для каждого зуба, который перемалывает, хрустит и жуёт,
моё сердце.
Для каждого волоса, который растёт, покрывается жиром, выпадает,
есть сердце у меня.
Для каждого пальца, который хватает, давит, душит,
есть сердце,
Для каждого глаза, который моргает, глазееет, пялится –
бьется сердце.
Для каждой складочки твоей анальной дырки,
которая сжимается, сжимает, отпускает...
Детка, детка, детка,
не скрежещи зубами!
У меня так много
так много маленьких крошечных сердец,
которые толчками валяются из моего рта,
покрывают тебя, как плотоядные мотыльки,
и оставляют повсюду порезы, как от бумажного листа.

Bradley Chriss**I GET A KICK OUT OF YOU**

Don't gnash your teeth
My mouth is flooding out
A million tiny hearts
A heart for every pore you got that
Sweats, pusses and breathes
A heart for every tooth you got that
Grinds, chomps and chews
A heart for every hair you got that
Slimes, grows and droops
A heart for every finger you got that
Grips, strokes and chokes
A heart for every eye you got that
Winks, stares and glares
A heart for every wrinkle on that asshole you got that
Squeezes, pushes and releases
Baby, Baby, Baby
Do not gnash your teeth
I got so many
So many tiny little hearts
Pumping from my mouth
Covering you like man eating moths
As they paper cut their way all around you

Вильхайм Катастроф

инакомыслие компромисс

противоречия
самоуверенное равнодушие
выносливость возможность
власть радикальные общественные
...отношения маргинальное
неуверенность пустота
бооьших мусорных ведер
уничтожение человечество
радикальные ситуации
[анти-]институции
декарт&тцара: “[жен]щина
передо мной” призрак
вынужденная история
обязательство отношение
анти- анти- анти-
(про- про- про-)

Wilhelm Katastrof

dissent compromise

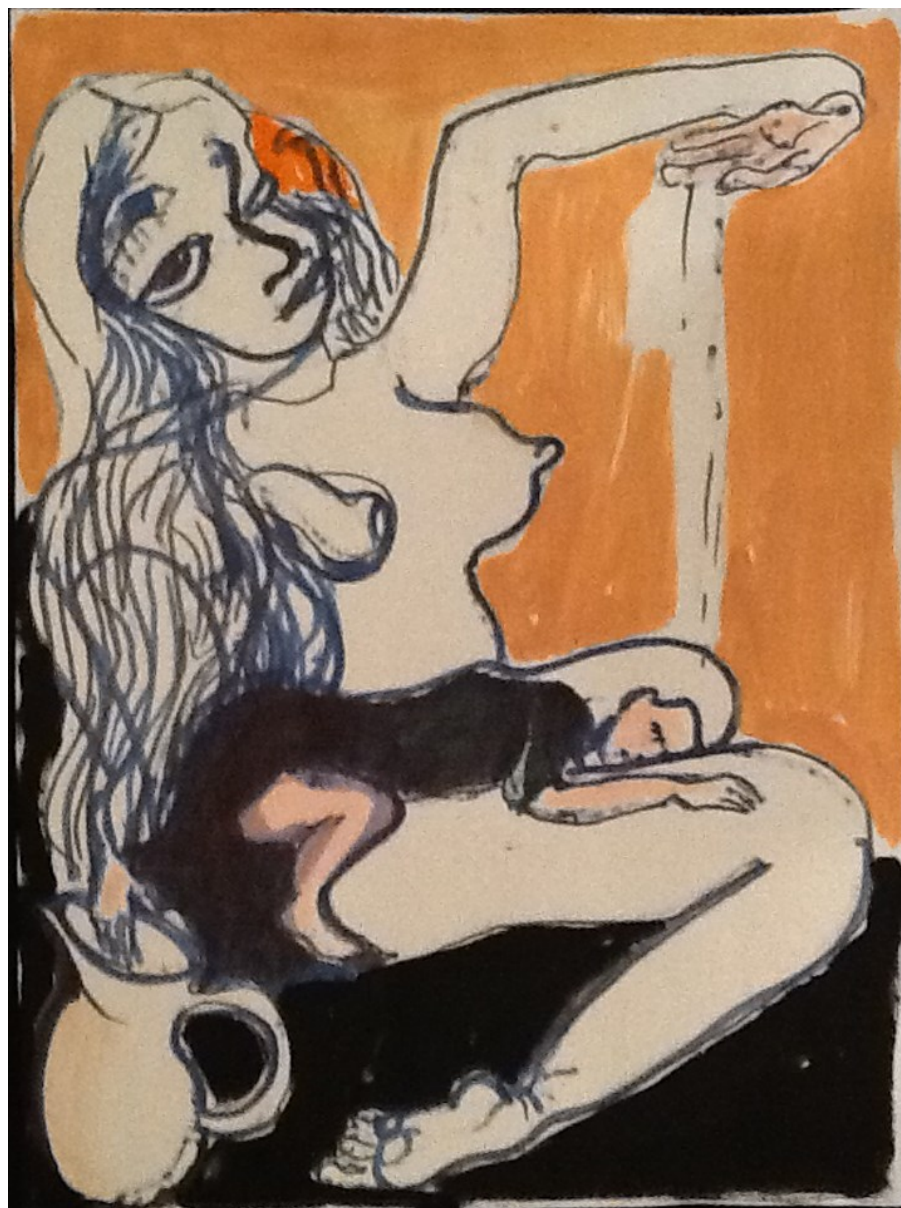
contractions
opinionated indifference
endurance opportunity
power radical social
...relations marginal
uncertain void of the
vaast)bin(s)(
destruction humanity
radical situations
[anti-]institutions
descartes&tzara:"[wo]men
before me" spectre
forced history
obligation relation
anti- anti- anti-
(pro- pro- pro-)

Работы Джудит В. Из цикла «Метанойя»



Artworks by Judith V. from "Metanoia" series







Алан Рид. О «Темной лавочке» Жоржа Перека

La Boutique Obscure, Georges Perec. Trans. Daniel Levin Becker. Melville House, 2013

«Темная лавочка» - это дневник сновидений, который Жорж Перек вёл с мая 1968 по август 1972 года. Перек был одним из самых плодовитых членов объединения УЛИПО (OULIPO, сокращение от Ouvroir de littérature potentielle — Мастерская потенциальной литературы), крупной группы экспериментальных писателей, преимущественно французов, чьи произведения были образованы вокруг проблематики литературной формы. Члены УЛИПО считали, что литература рождается из ограничений, наложенных на письмо — например, из правил, благодаря которым сонет становится сонетом, или из способа использования персонажа, сюжета и места действия. Проект УЛИПО был наделен двояким смыслом: с одной стороны, они пытались переосмыслить существующую литературу с точки зрения ограничений, действующих в ней, с другой стороны, они создавали новые ограничения и новые потенциальные формы литературы.

Перек присоединился к УЛИПО в 1967 году, семь лет спустя создания объединения. Его наиболее известная книга — «Жизнь, способ употребления». Она была написана с использованием ряда взаимосвязанных ограничений. Действие разворачивалось в многоквартирном доме в Париже, повествование движется, переходя от одной комнаты к другой, по направлению хода шахматного коня, и для каждой комнаты Перек систематически формирует список предметов, которые ассоциированы с ней. В другом романе — «Исчезание» - вдохновленном «Эзуноей» Кристиана Бёка, использовалось только одно ограничение — запрет на использование буквы «Е».

«Темная лавочка», в сравнении с этими изощренными экспериментами — гораздо более простая книга. Огра-

ничение, которое избрал для себя Перек в этот раз — записывать свои сны как можно точнее. Перед ним не стояла задача интерпретации и выделения значений, только лишь запись снов, их ритмов, их модуляций. Одно событие следует за другим с абсолютной определенностью и без всякой осведомленности о том, что оно затеряно в глубине бессмыслицы. Я когда-то забавлялся записью своих снов (отчасти именно поэтому я заинтересовался книгой Перека), и тут я столкнулся с чем-то о боли знакомым. Это интуитивное напоминание о моей жизни в сновидениях.

П. и я живем в здании на rue de Quatrefages, на самых задах двора, не на пятом, а теперь уже на подвальном этаже. Мы живем отдельно, что значит — мы разделили свою квартиру напополам. После некоторого усложнения конструкции мы делим квартиру с нашим соседом. (22)

По мере чтения книги это даже вью ослабевает. Текст усложняется — записи становятся длиннее, более связными, повествовательными. В них начинает звучать голос Перека: появляется безошибочная точность, которую я неизменно связываю с ним. Они становятся более ясными и выразительными, все более чарующими становятся сны — чем более сложно и умело они выписаны, тем лучше — и тем осознанней, легче, абсурднее. У меня всегда было чувство, что письмо Перека движимо радостью, которая лишена всяких притязаний на собственную значимость, и эта книга — не исключение. Однако, её начало примечательно:

Я пришел куда-то в гости вместе с барменом. Мы стоим у подрагивающей стеклянной стены. Бармен говорит: это из-за того, что она сообщается с металлическим каркасом.

On George Perec's *La Boutique Obscure*

La Boutique Obscure, Georges Perec. Trans. Daniel Levin Becker. Melville House, 2013

La Boutique Obscure is a translation of the dream journal kept by Georges Perec between May 1968 and August 1972. Perec was one of the more prolific members of Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle—roughly, the workshop of potential literature), a loose group of mostly French experimental writers whose collective work revolved around a close engagement with questions of literary form. They held literature to be the product of constraints put upon writing—the rules that make a sonnet a sonnet would be one example, the use of character, plot and setting in a novel would be another. The Oulipo project was twofold: first they rethought existing literary forms in terms of the constraints already operating within them; they then began to devise new constraints and new potential forms for literature to take.

Perec joined Oulipo in 1967, seven years after its founding. His best-known book is *La vie: mode d'emploi* (translated as *Life: A User's Manual* by David Bellos in 1987). It was composed using several interlocking constraints. It is set in a Parisian apartment block and the narrative moves within it, from one room to another, as if it were a chessboard knight, and for each room Perec systematically produced a list of items to be mentioned in association with it. Another of his novels, *La Disparition* (translated as *A Void* by Gilbert Adair in 1994), was the inspiration for Christian Bök's *Eunoia*—its only constraint is that it does not contain the letter E.

La Boutique Obscure is, in contrast with these fantastically convoluted exercises, a much simpler book. Perec's constraint for this book was to transcribe his dreams as literally as possible. There is no effort at interpretation or assertion of meaning, there is only the dream, its rhythm, its cadence; one event following another with

absolute certainty and without any apparent awareness that it has strayed deep into nonsense. I have been playing with transcribing my own dream life (in part, this is why I am interested in this book), and there is something uncannily familiar about how these transcriptions feel. They are visceral reminders of my own dream life.

P. and I are living in the building on rue de Quatrefages, at the very back of the yard, no longer on the fifth floor but on the ground floor. We are living separately, which is to say we have separated our apartment in two. After some complicated construction, we even end up sharing the apartment with our neighbour. (22)

This is a sense of familiarity that diminishes as the book proceeds. There is an increasing textual sophistication to the transcriptions—they become longer, more coherent, more narrative. They start to sound like Perec: they take on a certain unmistakable precision that I have come to associate with him. They become more exact and playful, increasingly fascinated by tasks being performed—the more complex, the more skillful, the better—and aware, in the lightness of their touch, of their own absurdity. I am always left with the feeling that Perec's is a writing motivated by joy and untouched by any pretensions of its significance, and this book is no different. It is interesting, though, that this is not how it begins. It has to become this.

I'm visiting a house with the bartender from a bar I go to often. There is a glass wall, which is trembling. The bartender explains: it's because it's in contact with the metal posts of the awning. There is a clogged sink. To unclog it, you first have to fill another: thanks to some sort of system of communicating vases, the flow of the normal sink will enable the flow of the clogged sink. (223)

Мы видим умывальник, кран не работает. Чтобы заполнить его, нужно заполнить другой умывальник. Все это осуществляется благодаря какой-то системе сообщающихся сосудов, поток из исправного умывальника заполняет неисправный (223)

Когда я был студентом и изучал работы Фрейда, мне рассказывали апокрифическую историю об эффекте чтения «Толкования сновидений»: тот, кто её прочтет, начинает видеть сны, подобные тем, которые описаны в этой книге. Так со мной и произошло, и я подозреваю, что Перек пережил то же самое. Это, пожалуй, один из самых интересных подтекстов книги: бессознательное находится в динамическом отношении с сознанием, и посему, дисциплина письма может быть каким-то образом перейти границы бессознательного. Именно поэтому книга Перека является отличным примером экспериментов УЛИПО. Она лишена экстравагантной сложности других известных книг Перека, но она показывает один из основополагающих принципов авторов из УЛИПО: не только письмо определяет

ся наложенными на него ограничениями, но и сознание, которое читает это письмо. Чтобы изменить способ использования языка, нужно изменить способ нашего мышления и существования, - и как это удалось показать Переку, способ нашего сновидения.

(К этому я хочу добавить своего рода сноску: мне кажется, что я прочел эту книгу слишком быстро и мне бы хотелось прочесть её без ограничения в виде необходимости написать рецензию после прочтения. Я хотел бы читать её дольше, по одной-две записи за раз, дать им возможность укорениться во мне в виде самостоятельных текстов, которые по чистой случайности оказались под одной обложкой. А на деле мне приходилось читать их один за другим и целостность книги утверждала себя в ущерб самостоятельности каждого из отрывков, и в результате у меня не осталось впечатления от какого-то конкретного, отдельного сновидения, взамен я получил лишь общее понимание сновидений Перека. И это мне кажется не совсем правильным).

When I was an undergraduate studying Freud, I was told an apocryphal story about the effect of reading *The Interpretation of Dreams*: that those who read it will start to dream the way it describes dreaming. It happened to me, and I suspect something similar happened to Perec after four years of sustained attention to his dream life. This is, perhaps, one of the most interesting implications of the book: that the unconscious exists within a dynamic relation to consciousness, and that it is therefore possible to extend the discipline of writing to it in some way. Which is, I would say, what makes the book such a good example of the Oulipo project. It is without the extravagant complexity characteristic of Perec's better known books, but it illustrates one of the most important theoretical principles informing the work of the Oulipo writers: it is not just writing that is modified by literary constraints, it is also the consciousness that engages with it.

To change the way we use language is to change what we think, what we are—and, as Perec discovered, what we dream.

(And I want to add to all this, as a footnote of sorts, that I feel I read the book too quickly. I would have been happier to be reading without the constraint of writing a review after. I would have liked to have taken longer, to read one or two of the transcriptions at a time and let them settle into me like that, as distinct texts that only happen to be gathered together into a book. As is, I read them one after another and the coherency of the book asserted itself over the particularity of any given moment within it. I am not left with an impression of any single dream, I am left instead with an aggregate sense of Perec's dream life. And this does not feel entirely right to me.)