



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
Main Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2019

---

,

Glanc, Tomas; Hänsgen, Sabine; Sasse, Sylvia

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich  
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-164808>  
Scientific Publication in Electronic Form  
Published Version

Originally published at:  
Glanc, Tomas; Hänsgen, Sabine; Sasse, Sylvia (2019). ,  
. Moskau: colta.ru.

# «Неслучаен факт, что именно в автократиях художники так много экспериментировали с языком»

Беседа с Сабиной Хэнсен и Томашем Гланцем о перформативном измерении поэзии

текст: [Сильвия Зассе](#)



Shedhalle. Цюрих. 2018. Вид экспозиции выставки © Gina Folly

*Субверсивное остроумие нередко рождается по необходимости. Не имеющий возможности открыто выразить свои мысли изобретает тайные языки, играет с намеками, пародирует официальность —*

*искажает ее, разлагает на элементарные звуки, лишает практического смысла пропагандистские плакаты, перенося их в непривычные места. В государствах, где все написанное и сказанное подлежит строгому контролю, цензуре, поэты и художники подрывают официальный дискурс тем, что атакуют его со всех сторон, причем самыми различными способами. В странах, находившихся за железным занавесом, поэзия сделалась не только пространством для критики официоза с помощью художественных экспериментов, но и своего рода убежищем, в котором можно было спрятаться от публичной идеологии и государственной языковой политики.*

*Целый ряд экспериментальных произведений можно увидеть и услышать на выставке «Поэзия & перформанс. Восточноевропейская перспектива». После словацкой Жилины, где состоялась ее дебют, и презентации во время международного фестиваля поэзии в Белграде она гостила в Цюрихе, в апреле 2019 года переедет в Дрезден, а потом — в Будапешт и Либерец в Чехии.*

*Сильвия Зассе, профессор славистики Цюрихского университета, побеседовала со своими коллегами — кураторами выставки Сабиной Хэнсен и Томашем Гланцем о контексте представленных на выставке работ и о том, как они связаны друг с другом.*

**Сильвия Зассе:** Поэзия, вырывающаяся из-под книжных обложек, выходящая в театральные пространства или же на улицы, переживает сегодня настоящий бум. В этой тенденции можно усмотреть реакцию на обеднение политического и общественного языка. Ваша выставка «Поэзия & перформанс. Восточноевропейская перспектива» в цюрихском выставочном зале *Shedhalle* возвращает нас во времена «развитого социализма» в Восточной Европе, когда художники точно так же — с помощью остроумных текстов и игр с языком — реагировали на попытки ограничить мышление пропагандистскими лозунгами.

**Томаш Гланц:** Когда общественная и политическая речь выхолащивается, когда власть с цинизмом начинает использовать слова, поэзия, этот «язык, обращенный к самому себе, — высказывание с установкой на выражение», становится орудием рефлексии и критики. Разумеется, совершенно неслучаен тот факт, что именно в восточноевропейских автократиях художники так много экспериментировали с языком.

**Сабина Хэнсен:** В отличие от конкретной или визуальной поэзии, поэтические перформансы раскрывают не только материальную или медиальную сторону языка, но и его ситуативный аспект. Они дают возможность творчески реализовать целый ряд различных способов языкового выражения. Дело здесь не только в рефлексии, но и в выработке альтернативных вариантов действия и высказывания в авторитарном обществе.

**Зассе:** То есть между поэзией и перформансом в Восточной Европе существует особенная связь?

**Хэнсен:** Да, на это мы и хотели обратить внимание названием нашей выставки. Три слова — *поэзия, перформанс и перспектива* — связаны с одним из тезисов нашей исследовательской работы, который вкратце звучит так: если искусство перформанса в Западной Европе и Америке можно считать реакцией на культуру потребления позднего капитализма с ее переизбытком материальных вещей, то перформанс в восточноевропейских культурах был, в первую очередь, полемикой и борьбой с политико-идеологической составляющей официальной культуры — культуры текстов, манифестов, инструкций и лозунгов.

В то же время сам факт, что нашим главным интересом являются творчество и идейные позиции художников из Восточной Европы, совершенно не значит, что мы ограничиваемся лишь этим регионом. Слово «перспектива» в названии выставки означает, что мы пытаемся изменить точку зрения — и нашу собственную — на то, что происходит и что вообще возможно делать с языком.

**Зассе:** На выставке в качестве особого художественного жанра, и не один раз, представлены лозунги. Причем лозунги, совершенно не похожие на те, к которым мы привыкли, а радикальные поэтические, философские, медитативные или дадаистские высказывания.



Баби Бадалов, Римма Герловина в Новой синагоге в Жилине. 2018© Peter Snadik

**Хэнсен:** С лозунгами — независимо друг от друга — художники работали в Польше, Советском Союзе или, например, в Югославии. Польская художница Ева Партум использовала продававшиеся в магазинах картонные буквы, из которых складывались лозунги, развешиваемые в общественных местах. Она произвольным образом разбрасывала эти буквы для лозунгов на природе или в городских пространствах, высвобождая их таким образом от изначального смысла. Эти свои работы она называла «активной поэзией».

Или другой пример — московская художественная группа «Коллективные действия». 26 января 1977 года члены группы вывесили свой первый транспарант, но не в городе, а в лесу. На транспаранте было написано: «Я ни на что не жалуясь, и мне все нравится, несмотря на то что я здесь никогда не был и не знаю ничего об этих местах». В данном случае лозунг утрачивает свою социальную и идеологическую функцию, во-первых, потому, что он перемещен в нетипичное пространство и не приурочен ни к какой официальной дате, а во-вторых, потому, что на нем написан «поэтический» текст, напоминающий коаны. Бессодержательность формульного языка политики не только становится наглядной, но и вовлекается в эстетику пустоты, навеянную дзен-буддизмом.

**Зассе:** Тот факт, что «Коллективные действия» вывешивали свои лозунги в лесу, связан и с тем обстоятельством, что в Восточной Европе — за исключением Югославии и Польши — власти боялись перформансов, художественных акций и хепенингов. Эти формы были для них слишком западными, тесно связанными с искусством авангарда, непредсказуемыми. Наверняка в таких условиях соединить поэзию и перформанс было весьма непросто.

**Хэнсен:** Практически везде поэтические перформансы могли быть реализованы лишь в частных пространствах: квартирах, художественных мастерских или на природе, где можно было спрятаться от ока власти. Возможно, государство опасалось, что перформансы в общественных местах создадут в повседневной жизни конкуренцию ритуализированным формам политической коммуникации или же

вообще начнут их высмеивать. Так было, по крайней мере, в Советском Союзе и в ГДР. В то же время в Югославии и Польше у художников была возможность интервенций в публичное пространство.

**Гланц:** Поэтические хеппенинги группы «Оранжевая альтернатива» в Польше часто базировались на играх с языком и одновременно пародировали официальные праздники. В 1987 году члены группы прошли по Вроцлаву с лозунгом «*Precz z (u)pałami*», по-русски — «Долой жару» — требование совершенно абсурдное. Однако если из слова *upały* — «жара» — убрать одну букву, то получится слово *pały* — «дубинки», и тогда название акции можно прочесть как «Долой дубинки». Этот хеппенинг был ответом на милицейское насилие во время столкновений между польскими властями и сторонниками «Солидарности» после запрещения оппозиции.

**Зассе:** Художникам приходилось не только искать места для своих акций, но и брать на себя функции, обычно принадлежащие литературному и художественному производству. Можно ли сказать, что поэтические перформансы были альтернативной издательской формой, неофициальным способом документации и архивирования?

**Хэнсген:** Когда в начале 1980-х я приехала из Западной Германии в Москву на учебу, я была поражена именно способами самоорганизации в неофициальном искусстве. Они вырабатывались не только отдельно от официальной культуры «развитого социализма», но и в отрыве от рынка. Книжки выпускались в самиздате, а стихи декламировались в узком кругу друзей, состоявшем из таких же поэтов, художников, теоретиков. Таким образом формировалось интимное сообщество, отличительной чертой которого было не потребление, а соучастие. Мне самой удалось снять на видеокамеру, которую я тайком провезла в СССР, несколько подобных акций. В наши дни, перед лицом глобальной коммерциализации искусства, такие способы самоорганизации могут послужить импульсом для поиска альтернативных форм коммуникации и кооперации.



Вид экспозиции выставки в Жилине. 2018© Peter Snadik

**Гланц:** Иногда и в регулируемой культуре появлялись своего рода островки, которые не были ни частными, ни государственными. Особенно в Югославии подобные «промежуточные пространства» играли важную роль. Например, студенческий культурный центр в Белграде, ставший после 1968 года всемирно известной площадкой для неоавангардистских экспериментов. «Активная поэзия» там была возможна без внутренней и внешней цензуры.

В качестве другого примера можно привести радикальную не только с эстетической, но и с политической точки зрения программу Государственного чехословацкого радио, выходившую в эфир в 1969 году. Маленькая, «периферийная» «Радиостудия Либерец» регулярно передавала в эфир «Семестр экспериментального творчества» — фонические опыты на границе поэзии и музыки. Программа, распространявшаяся по государственным каналам массовой информации, в форме остроумных экспериментов задавалась серьезными вопросами о функциях и природе языка. Известный саунд-поэт Ладислав Новак был *spiritus agens* этой деятельности.

В 1969 году молодой Вацлав Гавел в рамках этой передачи выпустил в эфир аудиокomпозицию, состоящую исключительно из языковых фрагментов, свою собственную «режиссерскую версию» истории Чехословакии в XX веке. В ней он использовал и исторические записи ораторов, и простые речевые звуки, и невербальные звуки и дефекты. Таким образом Гавел столкнул историю с ее же собственным языковым мусором.

**Зассе:** Михаил Бахтин однажды сказал, что литература — это не просто использование языка, но его художественное познание. Это замечание кажется мне особенно верным, когда речь заходит о ситуативной поэзии, потому что такая поэзия связана со всеми возможными аспектами языка и речи: с артикулирующим эту поэзию телом, с передающими и сохраняющими ее медиальными средствами, с пространствами, в которых она звучит.

**Хэнсен:** Разумеется. В отличие от чтения про себя, перформанс вовлекает текст в ситуационный контекст: здесь он воспринимается зрительно и на слух. Мимика, жестикуляция и, прежде всего, интонация, интенсивность голоса становятся центром внимания.

На нашей выставке представлены работы Каталин Ладик, в которых это ощущается лучше всего. В ее перформансе «*UFO Party*» (1970) голос — это не просто медиум для семантически оформленных высказываний: у Ладик он приобретает самостоятельность, начинает восставать против смысла текста. Отделяя слова от их значений, художница превращает свои стихи в чистую звуковую поэзию. В сочетании такой поэзии с элементами архаических ритуалов и шаманизма размываются границы между поэтическим перформансом, музыкой и боди-артом.

Интересно, что решающую роль в выработке подобного абстрактного звукового ландшафта для художницы играл венгерский язык. Это был чужой язык — язык меньшинства в Воеводине, автономном крае, где она тогда жила.



Слободан Тишма на фестивале поэзии в Белграде, 2018© Ratko Rakin

**Зассе:** На выставке представлены и современные работы, среди прочих — поэтические перформансы Романа Осминкина, Баби Бадалова, Слободана Тишмы и *Pussy Riot*. Мало кто знает, что когда участники *Pussy Riot* в финале чемпионата мира по футболу выбежали на поле в милицеейской форме, то в этом кроме прочего была и отсылка к культовой фигуре современной русской поэзии — «Милицанеру» Дмитрия Пригова. На выставке можно как увидеть и услышать самого «Милицанера» Пригова, так и прочесть текст манифеста *Pussy Riot* к акции «Милиционер вступает в игру». Почему именно сегодня Пригов так важен для поэтов-активистов?

**Хэнсген:** Поэт как милиционер! На нашей выставке в этой ипостаси Дмитрия Александровича Пригова можно увидеть и услышать во время чтения стихов в его квартире в Беляеве, одном из спальных районов Москвы. В стихотворениях из цикла «Апофеоз Милицанера» — возможно, одного из самых известных поэтических циклов Пригова 1970-х годов — Поэт-Милиционер, фигура амбивалентная и культовая, становится посредником между Небом и Землей, представителем высшего, «сакрального» порядка. Видеозапись передает этот образ со всей наглядностью: крупный план лица поэта и необычное освещение придают поэту-милиционеру в фуражке сходство с ликами на иконах.

И по сей день подобный жест (неофициальный поэт перевоплощается в представителя государственной власти), даже несмотря на ироническую подоплеку, является провокационным, сбивающим с толку. Пригов стремился деконструировать голос власти, распространявшийся через государственные средства массовой информации: это было одним из самых главных его побуждений. Деконструкции подобного рода все еще актуальны и для поколений художников, пришедших уже после Пригова.

**Гланц:** Актуальные подходы развивают и уточняют взаимоотношения андеграунда с властью языка и языком власти. В марте 2018 года в день президентских выборов в Российской Федерации поэт-перформансист Роман Осминкин провел бессловесный перформанс. Слово «голосовать» в некоторых языках, включая русский, синонимично выражению «отдать свой голос». Чтобы исполнить свой

гражданский долг, Осминкин попытался выдавить голос из горла, из своего тела. Однако голос отказывался выходить наружу, несмотря на все прилагаемые к этому усилия. Разумеется, Осминкин — явный и верный последователь Дмитрия Пригова.



Shedhalle. Цюрих. 2018. Вид экспозиции выставки © Gina Folly

**Зассе:** На выставке представлено более 150 работ 50 художников/художниц и поэтов/поэтесс. При этом выставлять поэзию — довольно непростая задача. Как вы решили эту проблему в Цюрихе?

**Гланц:** Для выставки в *Shedhalle* группа молодых архитекторов из Праги придумала оформление целиком из бумаги. Семь прозрачных конструкций и белых кубов организуют пространство помещения, берут на себя функцию посредников между посетителями и поэзией. Подходя к ним или заходя в них, можно спокойно смотреть и слушать видеозаписи. Мы сознательно оставили пустой середину выставочного пространства. Если встать в центре выставочного зала, то можно услышать доносящиеся со всех сторон из динамиков обрывки слов и звуков. Поэзию, написанную чернилами, краской или даже кровью, можно увидеть и на стенах, на фотографиях, на прочих выставленных объектах. Наша выставка — это *work in progress*, благодаря которой мы постоянно приобретаем новые знания, имеем возможность работать с поэтами, художниками, кураторами и специалистами из самых разных стран. И, конечно же, вместе с выставкой мы путешествуем и пытаемся для каждого места создать ее уникальный вариант: после выставочных площадок в Словакии, Сербии и Швейцарии она будет показана в Дрездене, где мы хотим представить кроме прочего и больше экспонатов из бывшей ГДР. В большой либерецкой галерее, построенной во времена Австро-Венгерской монархии как бассейн и баня, мы покажем выставку тоже в несколько измененном и расширенном виде — за углом от легендарной радиостудии, где записывался «Семестр экспериментального творчества».

**Зассе:** Можно ли сказать, что для вас эта выставка — своего рода научное исследование, но которое вы проводите иными, непривычными способами?



**Хэнсген:** Нам было важно представить такие культурные артефакты, познакомить широкую публику с такими авторами и позициями, с которыми мы в некоторых случаях сами впервые столкнулись в процессе нашей исследовательской работы. С помощью этой выставки мы намерены попробовать пересмотреть канон, ориентированный на западноевропейские и североамериканские произведения и теории. Ушедший недавно из жизни польский искусствовед Пиотр Пиотровский противопоставлял западнцентристской вертикальной модели истории культуры горизонтальную, полифоническую и динамическую парадигму критического культурно-исторического анализа. Именно в традициях такого теоретического подхода мы бы и хотели обратить внимание на разнообразие малоизвестных точек зрения и голосов — с тем, чтобы подготовить возможную ревизию истории перформанса.

*Перевод с немецкого Александра Маркина*

<https://www.colta.ru/articles/literature/20289-nesluchaen-fakt-что-именно-v-avtokratiyah-hudozhniki-tak-mnogo-eksperimentirovali-s-yazykom?fbclid=IwAR3bhWY-qASMFCUPEloArp3bk0Ji1NVwgM07cUYYn5amDhfle9f6m7dKjIA>