

УДК 821.163.6 (82-1)
DOI 10.31168/2073-5731.2023.1-2.3.01

Н. Н. Старикова

Словенский поэтический неоавангард 1960–1970-х гг. как манифестация свободы

Старикова Надежда Николаевна
Доктор филологических наук, зав. отделом, профессор
Институт славяноведения РАН
119334, Ленинский проспект 32-А, Москва, Российская Федерация
E-mail: nstarikova@mail.ru
ORCID: 0000-0003-1230-2244

Цитирование

Старикова Н. Н. Словенский поэтический неоавангард 1960–1970-х гг. как манифестация свободы // Славянский альманах. 2023. № 1–2. С. 249–267. DOI: 10.31168/2073-5731.2023.1-2.3.01

Статья поступила в редакцию 16.02.2023.

Аннотация

В статье рассматривается развитие неоавангардного направления словенской поэзии периода «оттепели» и «свинцового» десятилетия. Художественная практика его представителей И. Гайстера, А. Кермаунера, Ф. Загоричника, В. Ковача-Чабби, М. Ханжека, Т. Шаламуна, основанная на радикальном лингвистическом и визуальном эксперименте как форме эстетического свободомыслия, развивалась в русле реизма («веществования»), освобождающего предмет от его функции, слово от определенного значения, человека от ограничения социальными ролями. Знаковой для неоавангарда стала коллективная творческая деятельность художественно-поэтической группы ОХО (ОНО), идейно связанной со студенческим оппозиционным движением. Концептуальные основы программы группы были изложены в манифесте, опубликованном на страницах газеты «Трибуна». В нем идет речь о применении в искусстве таких инновационных компонентов поэтики, как линия, буква, звук, слог, слово, геометрическая фигура, повторяемость, цикличность. Объединяя звуковое и визуальное, авторы манифеста — художник и поэт — подчеркивали материально-чувственную сторону поэзии, ее воплощение через слушание, видение и движение, привлекали внимание к новому способу создания произведения искусства — принципу вербо-вока-визуализации.

Этот принцип лежит в основе коллективных сборников «оховцев» «ЕВА» (1966), «Каталог I» (1968), «Каталог II» (1969) и др.

Ключевые слова

Словенская поэзия, неоавангард, визуальная поэзия, языковой эксперимент, реизм, вербо-вока-визуализация.

*Основополагающей для языка является проблема
человеческой свободы, освобождения человека в духовном
и общественном смысле.*

Борис Патерну¹

Первая волна авангарда пришлась в словенском искусстве на 1920-е гг., в поэзии она была связана с творчеством А. Подбевшека и С. Косовела, двух выдающихся поэтов-экспериментаторов, вклад которых в развитие национального и европейского стихосложения весьма существенен². В середине 1960-х, уже в социалистической Югославии, словенскую поэзию «накрыла» новая, более радикальная неоавангардная волна, ее ядром стала художественно-поэтическая группа ОХО (ОНО). В 1966 г. команда молодых художников и литераторов из города Крань, в состав которой входили Марко Погачник, Изток Гайстер, Марьян Циглич, Нашко Крижнар, объединилась с представителями люблянкой творческой молодежи Алешем Кермаунером, Андражем и Томажем Шаламунами, Воином Ковачем-Чабби, Матьяжем Ханжеком, чтобы совместно развивать и воплощать в жизнь радикальные лингвистические и визуальные эксперименты как форму дерзкого, на грани провокации, эстетического свободомыслия. В определенной степени эти бунтарские творческие настроения были следствием «либеральной атмосферы второй половины шестидесятых годов, когда политическая и экономическая оттепель в бывшей Югославии совпала с тектоническими изменениями системы ценностей во всем мире: под музыку “Битлз” и “Роллинг Стоунз” проснулась новая чувствительность, благодаря свежим культурным

¹ *Paternu B.* Od ekspresionizma do postmoderne: študije o slovenskem pesništvu in jeziku. Ljubljana, 1999. S. 243.

² См. об этом: *Старикова Н. Н.* Словенский поэтический авангард 1920-х гг. Антон Подбевшек и Сречко Косовел // Искусство Сербии, Хорватии и Словении в 20 веке. М., 2019. С. 331–358.

и ценностным моделям в людях возникло острое недовольство заржавевшей традиционной культурой, критические общественные идеи международного студенческого движения подняли ветер перемен и в душевной словенской провинции»³. Они ускорили процесс идейной эмансипации молодежи⁴ и способствовали тому, что энергия молодежного студенческого протеста трансформировалась в энергию художественную.

В 1967–1969 гг. к движению охоевцев присоединились члены группы теоретиков философии и искусства «Каталог» Томаж Брейц, Надежда Чачинович, Растко Мочник, Ладо Краль, Брацо Ротар, Славой Жижек и прозаики Руди Шелиго, Димитрий Рупел, Марко Швабич, а также вольный поэт Франци Загоричник. Событиями в культурной жизни Словении тех лет становятся антологии и коллективные сборники ОХО «Ева» (1966), «Пегам и Ламбергар» (1968), «Каталог I» (1968), »Pericarežeracirep« (1969), «Каталог II» (1969). В 1971 г. группа самораспускается: в условиях «свинцового» десятилетия часть участников отходит от творческой практики, начинает искать альтернативные способы существования в социалистической действительности и, организовав коммуну «Семья», находит их в жизни на природе, в йоге и медитации.

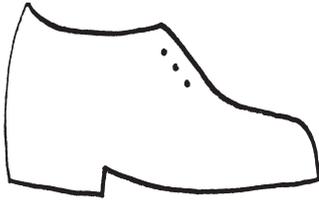
Концептуальные основы программы группы ОХО, заложенные уже в самом ее названии («ОНО есть медиальная форма между ОкО и иНо, видимым и слышимым»⁵), были изложены в манифесте, написанном И. Гайстером и М. Погачником и опубликованном на страницах газеты «Трибуна». В нем идет речь об исследовании и применении в искусстве таких инновационных компонентов поэтики стиха, как линия, буква, звук, голос, слог, слово, геометрические фигуры, повторяемость, цикличность. Объединяя вербальное, звуковое и визуальное, авторы манифеста — художник и поэт — подчеркивали материально-чувственную сторону поэзии, ее воплощение через слушание, видение и движение, привлекали внимание к новому способу создания произведения искусства — принципу

3 *Новак Борис А.* Портрет Милана Есиха, или если бы Пьер Безухов писал сонеты // Есих М. Стихи. Ljubljana, 2009. S. 102.

4 *Juvan M.* Modernistična estetika emocij in lirski diskurz: pesniška evokacija izgube v slovenskih »svinčenih« sedemdesetih letih // Slavistična revija. 2010. Let. 58, št. 1. S. 162.

5 *Pogačnik M.* Uvod v spomin ОНО // Brejc T. ОНО: 1966–1971. Ljubljana, 1978. S. 3–9.

вербо-вока-визуализации. Эти идеи продвигались ими в контексте эстетики реизма⁶ («веществования»), освобождающего предмет от его функции, слово от определенного значения, человека от ограничения социальными ролями, художника от излишней субъективности⁷.



Илл.1. Эмблема группы ОХО.

В реистическом пространстве человек теряет свое привилегированное положение, предметы же становятся самостоятельными сущностями, не случайно эмблемой группы ОХО был выбран башмак.

«Вещи реальны. Мы приближаемся к реальности вещей, принимая их такими, какие они есть. Какова вещь?

Первое, что мы замечаем, — вещь молчит. Но вещи есть что сказать! Словом мы вызываем неслышимый голос вещей. Только слово слышит этот голос. Слово фиксирует и воплощает неслышимый голос вещей»⁸.

Экспериментальная художественная практика охоевцев была следствием того, что изменились представления о самом предмете поэзии, которая, «за исключением попыток сознательного возвращения к традиции, не является более “линейной” последовательностью знаков — это сеть, где слова создают узлы смысла и раскрывают новые смысловые отношения между ними, которые привычная последовательность не может обнаружить»⁹. Литература и само понятие литературности / художественности демократизировались, на смену чувственному опыту пришло восприятие мира как совокупности вещей, понятий, знаков, постижения текста как структуры. «Теперь стихотворением может быть провозглашен абсолютно

⁶ Реизм (от лат. *res* — вещь) — философская концепция, согласно которой реально существуют только вещи; реизм отрицает самостоятельное существование психологического начала, «событий», «отношений», «свойств» и т. п.

⁷ Заслуга в разработке концепта «реизм» в словенском литературоведении принадлежит Т. Кермаунеру (1930–2008), автору монографии »Na poti k niču in reči: Porajanje reizma v povojni slovenski poeziji« (1968).

⁸ *Geister-Plamen I., Pogačnik M.* ОХО // Slovenski literarni programi in manifesti. Fanfare in tihotapci. Ljubljana, 1990. S. 153–154.

⁹ *Poniž D.* Antologija konkretne in vizualne poezije. Ljubljana, 1978. S. 147–148.

любой текст: написанный заново или переписанный, художественный или прикладной»¹⁰. Важным средством в расширении семантического поля поэтического спектра становится для представителей словенского неоавангарда преобразование традиционного стихотворения в стихотворение-изображение, в котором словесный материал распределяется интуитивно, не подчиняется устоявшимся правилам и существующей литературной традиции. Так, в русле движения группы ОХО новый импульс получает визуально-конкретная поэзия. Визуальная эстетика выражается в обращении к повторяющимся приемам, пространственному оформлению слов и других знаков и символов на странице. Используя опыт представителей первой авангардной волны (цветность полиграфии, геометричность графики, приемы коллажа, привлечение цифр и формул), а также европейские и американские модернистские образцы, например творческое наследие Т. С. Элиота¹¹, И. Гайстер, Ф. Загоричник, М. Ханжек, В. Ковач-Чабби, А. Кермаунер и Т. Шаламун начинают экспериментировать со знаками препинания (тире, точками, восклицательными и вопросительными знаками, кавычками, скобками, даже пробелами), конструируя из них разнообразные формы, играют со звуками, порядком слов, фонемами, графемами, формой букв, повторами, шрифтом, оттисками и фотографиями. Получают распространение сделанные ими вручную книги-инсталляции, в которых текст значительно редуцирован или полностью отсутствует, но сохранены такие атрибуты, как название, автор и сам пространственный объем. Таковы артефакты «Два стихотворения» (1966) И. Гайстера и М. Погачника, где из 28 цветных печатных карточек с буквами, закрепленных на кольце, можно составить две поэтических фразы, «Опус ничто» (1967) Ф. Загоричника и др. До югославских студенческих волнений 1968 г. в распоряжении охоевцев были публикационные площадки газеты «Трибуна» и журнала «Проблемы», где увидели свет многие их литературные опусы и фотоколлажи.

Судьбы поэтов-охоевцев сложились по-разному: А. Кермаунер (1946–1966) и В. Ковач-Чабби (1949–1985) рано ушли из жизни; И. Гайстер (р. 1945) и М. Ханжек (р. 1949) расширили поле деятельности, связав свою профессиональную стезю первый с экологией и орнитологией,

¹⁰ *Novak Popov I. Sprehodi po slovenske poezije. Maribor, 2003. S. 363.*

¹¹ И. Гайстер прямо упоминает о влиянии на его поэтическое мировосприятие поэмы Т. С. Элиота «Бесплодная земля» (1922). См.: *Pibernik F. Med modernizmom in avantgardo. Ljubljana, 1981. S. 189.*

второй с социологией и политикой; Ф. Загоричник (1933–1997) и Т. Шаламун (1941–2014), оставшись верными поэтическому слову, прошли каждый свой, достойный путь стихожития. Лингвистическая дерзость, поиск абсолютной языковой свободы, художественный авантюризм, присущие их творчеству периода ОХО, существенно «освежили» атмосферу словенской литературы рубежа 1960–1970-х гг.

Для поэтики И. Гайстера (писал также под псевдонимом Пламен) характерна ярко выраженная саморефлексия (экспериментальная поэзия, как отмечал Д. Пирьевец, всегда саморефлексивна, обращена к «самой себе»¹²), выведение лирического героя за пределы пространства стиха. Нарративное целое распадается в его текстах на фрагменты, эпизоды, вспышки впечатлений, как правило, соединяемые алогично, часто используется прием пермутации — последовательной перестановки определенного количества заданных смысловых элементов, жонглирование значениями слов, их транспозицией. Показателен цикл «Германские имена», построенный на ассоциативной игре с этимологией иностранных выражений. Сборник «Соединение башмаков» (1977), написанный двустихиями, иллюстрирует последовательную приверженность автора минимализму.

Muha

lepota sira
mine, ko muha sir zapusti

lepota muhe
mine, ko ta izgine v siru

dve muhi na mah
sedeta

ena muha na drugi
počiva

ubil sem muho
kdo bo mene ubil

biti muha
živeti posmrtno življenje

Муха

красота сыра
проходит, когда муха покидает сыр

красота мухи
проходит, когда она исчезает в сыре

две мухи на мох
салятся

одна муха на другой
отдыхает

я убил муху
кто меня убьет

быть мухой
жить загробной жизнью

¹² Pirjevec D. Pitanja poezije i nauka o književnosti. Beograd, 1983. S. 133.

<...> muha obiskuje razli ne stvri	<...> муха навещает разные вещи
dotakneš se muhe čprav nisi muha	ты трогаешь муху хоть ты и не муха
premišljevanje o muhi muhi daljša življenje ¹³	размышления о мухе мухе удлиняют жизнь

Такая миниатюрная стихотворная форма сродни головоломке, которая провоцирует читателя отказаться от упрощенного восприятия реальности. Гайстер, отвечая на вопросы литературоведа Ф. Пиберника, прокомментировал свою работу со словом следующим образом: «Мой подход методологически можно объяснить “переносимостью смысла” ... я следую <...> принципу *герметичности*: прямой связи между значениями двух слов без внешнего посредничества»¹⁴.

Стихотворный опус М. Ханжека отличается последовательной деструктивностью: шаг за шагом этот автор преобразует традиционную стихотворную форму в изображение, экспериментируя со словами и буквами, их формой, размером, компактностью, расположением на странице, последовательностью, повторяемостью, деформацией.

*pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem
pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem
pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem
pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem
pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem
pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem
pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem
pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem
pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem
pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem*

¹³ Sončnice poldneva: antologija slovenske poezije. Ljubljana, 1993. S. 558–559. Здесь и далее, если переводчик не указан, перевод стихотворных цитат сделан автором статьи.

¹⁴ *Pibernik F. Med modernizmom in avantgardo. S. 198.*

*pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem
pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem
pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem*¹⁵

Инновационным можно считать его прием зачеркивания, при котором смысловые комбинации оставшихся слов звучат неожиданно и могут вызвать разнообразные эмоции. Перестановка букв и слогов, освобождая слово от идеологических коннотаций, расширяет его художественное, семиотическое и семантическое поле, создавая эффект дополнительных смыслов: »vi-de-ti / vi-di-te / ve-di-te / ve-de-ti«¹⁶. Буквы, строки и слова могут располагаться вертикально, по диагонали, треугольником, полукругом, быть вписаны в прямоугольник. В сборнике «Мы ищем стихи, где они» (1971) автор экспериментирует со словообразованием, порядком слов, однокоренными словами. Число смысловых комбинаций растет, монотонность повторения компонентов развенчивает стереотип о мгновенном творческом озарении — его заменяет концептуальная матрица. Опираясь на идею В. Кандинского об обмене техниками между разными видами искусств, из отдельных букв, слов и словосочетаний Ханжек строит сюрреалистические структурные изображения: «мост», «лицо», «автопортрет». Графически обработанная буква превращается у него в «самодостаточный элемент, освобождающийся от маркирующей функции»¹⁷.

Следуя концепции практической эстетики, Ханжек стремился также переосмыслить функционирование печатной книги как объекта культуры: используя книги как конструктивный материал, он создавал из них функциональные вещи: сумку из книжных обложек, холст для рисования, переплет для блокнота, раму для картины. В таком же практическом ключе поэт подходил к своим сочинениям, априори видя в них не произведение искусства, а конкретный текст, которому, возможно, еще будет найдено художественное измерение.

Скромное по объему литературное наследие А. Кермаунера — публикации в газете «Трибуна», в сборнике «Ева» и сохранившиеся

¹⁵ Pesem (словен.) — стихотворение, песня. Цит. по: *Локар М. Образы (словенской) визуальной поэзии // Филологические заметки. Пермь, 2003. Ч. 2. Вып. 2. С. 62.*

¹⁶ Цит. по: *Novak Popov I. Heterogenost slovenske pesniške neoavantgarde // Med majem '68 in novembrom '89: Transformacije sveta, literature in teorije. Ljubljana, 2021. S. 269.*

¹⁷ *Novak Popov I. Heterogenost slovenske pesniške neoavantgarde. S. 269.*

рукописи — отредактированное и опубликованное в «Книге» (1966) М. Погачником тематически, а также по жанру и стилю довольно разнообразно и затрагивает аспекты философии, модернизма в искусстве, саркастической саморефлексии. В «сценарии хеппенинга» («О роли поэзии сегодня») обыватели и репрессивная власть сводят счеты с молодыми вольномыслящими поэтами, длинноволосыми хиппи, которые не верят в «положительные ценности поэзии». Враждебный нарратив выражается в сленге, обсценной лексике, оскорблениях. Молодой автор не приемлет консюмеризм и потребление современного ему общества, высмеивает их, пародируя рекламу и разоблачая методы достижения популярности в массовой культуре. При этом сам активно использует ее словарь: транскрипцию песни «Роллинг Стоунз» “(I Can’t Get No) Satisfaction”¹⁸, гимна тогдашней европейской неконформистской молодежи, хит-парад песен (“top pops”), собственные переводы модных дзен-буддийских текстов. Остроумны и ироничны пародии на рекламные ролики, привлекающие внимание к ненужным предметам (сломанным гвоздям и вилкам, протертым подошвам и — стихам!), брачные объявления и списки «любимых» произведений. Стихотворение «Дырка в монете», подавшее редактору «Книги»



Илл. 2. М. Ханжек. «Писать автопортрет».

¹⁸ (I Can’t Get No) Satisfaction (англ.) — (Я не могу получить) удовлетворение.

идею перфорировать несколько чистых страниц, чтобы передать ощущение пустоты после самоубийства его автора, дало название ее переизданию в 2003 г.¹⁹ Стихотворение начинается с цитации надписей на американской монете “Liberty”, “In God we trust”²⁰. Далее продырявленная монета перестает быть измерителем стоимости и становится просто кулоном на цепочке, самым важным в ней оказывается отверстие, оно бездонно как черная дыра и для поэта символизирует «пражизнь». Дырка в десятицентовике наделяет его эстетической функцией, подрывая веру в священную основу товарообмена, в идею финансовой свободы. Издание 2003 г. содержит также необычный визуальный ряд — оттиски различных предметов, среди которых фрагменты решеток водоотводных каналов, вилки, гвозди, плоскогубцы, гаечные ключи, подошвы, веревки. Некоторые имеют названия («гвозди “homo mensura”²¹», «веревка “hrepeneŋje”²²»), снабжены рекламными аннотациями или комментариями.

Сходная ситуация сложилась с сочинениями В. Ковача-Чабби, снижавшего лавры главного хулигана группы ОХО (его прогулка в пижаме по Титовой улице Любляны в 1967 г. считается первым словенским хеппенингом). Так же как А. Кермаунер, Чабби был автором «Трибуны», участвовал в коллективных сборниках »Pericarererezacerper« и «Каталог II». В 1987 г. Ханжек собрал, отредактировал и выпустил посмертную книгу произведений друга, назвав ее “Chubby was here”²³ (такую надпись оставил тот когда-то на стене бистро «Шуми», которое в 1960-е было культовым местом встреч люблянской богемы, хиппи и активистов студенческого движения). При жизни Чабби много шума наделали его тексты-провокации «Манифест культурной революции», пропагандирующий насильственные меры ее проведения, «Ода культурной революции», построенная на диалогах проституток с клиентами разного социального происхождения, и «Презервативы», содержащие подробное описание упаковок семи видов «изделия номер два». Содержание стихов и манера письма Чабби нарочито провокационны, основаны на радикальном протесте как в проблемно-тематическом дискурсе, так и на уровне литературного языка (пренебрежение орфографией, сленг, вульгаризмы). Мишенями для критики становятся мораль, политика,

19 Kermauner A. Luknja v novcu. Ljubljana, 2003.

20 Liberty (англ.) — свобода; In God we trust (англ.) — В Бога мы веруем.

21 Homo mensura (лат.) — Человек — мера вещей.

22 Hrepeneŋje (словен.) — тоска по недостижимому.

23 Chubby was here (англ.) — Чабби был здесь.

образование, социальная иерархия, религия, поэзия (мировых классиков он сравнивает с современными битниками, причем не в пользу первых), музыкальная поп-культура. Объявив себя «поэтом-лауреатом культурной революции», Чабби заявляет, что отказывается от канонических правил создания стихотворения, чтобы «оживить поэзию», при этом уход от поэтической традиции означает для него уход в свой внутренний мир («Мой мир — только мой / потому что тебе он чужд»²⁴), где граница между вымыслом и реальностью размыта.

Визуальные поэтические опыты Чабби основаны на комбинациях мелких графических элементов и символов, уложенных в прямые или волнистые линии. На пересечении семантического и визуального создано стихотворение «Фиалки» (с ироническим подзаголовком «свободное сочинение»), в котором строки поделены на равные по длине горизонтальные сегменты. Простая история о красоте фиалок и происхождении их названия от обозначения цвета служит декоративным узором: двухбуквенные элементы строк составлены произвольно, некоторые гласные редуцированы, поэтому смысл отдельных сочетаний лишь угадывается:

jo ce st op oi hi rt ih
 Vi li ra ej op ji nv ov
 aj hi iv ah ev ol ou ga
 gm na nl ad Č ij ic tr š
 jo šv zo en Če jo co rg
 in da va ov i. vi li ut aš
 je da va šep jo ni
 in ne šv zo re ve²⁵

Неординарность, стремление превратить свою жизнь в художественный артефакт и одновременно типичность Воина Ковача-Чабби как представителя нонконформизма и альтернативной культуры сделали его героем словенской литературы: в 1987 г. вышел роман П. Божича «Chubby was here: записки по памяти», в название которого автор также выносит вышеупомянутый автограф Чабби, а в 2009 г. в Словенском молодежном театре была поставлена его же пьеса «Шуми», одним из действующих лиц которой является Чабби.

24 Цит. по: Локар М. Образы (словенской) визуальной поэзии. С. 59.

25 Цит. по: Novak Popov I. Heterogenost slovenske pesniške neoavantgarde. S. 266.

Существенный вклад в расширение палитры художественных средств за счет первичных языковых элементов — букв и знаков — внес Ф. Загоричник, в послужном списке которого помимо коллективных сборников ОХО более десяти книг стихов. Будучи старше других членов группы, он принадлежал к кругу «перспективовцев» — литераторов, объединившихся вокруг либерального литературно-критического ежемесячника «Перспективы» (1960–1964), начавшего «пересмотр господствующих представлений и стереотипов мышления, отстаивая право художника на индивидуальное критическое отношение к действительности»²⁶, и стал для охоевцев своеобразным связующим звеном между поколениями вольнодумцев от литературы. Уже в своей первой книге стихов «Агамемнон» (1965), формулируя экзистенциальные вопросы свободы, воли, смысла жизни, Загоричник активно использует технику разделения слов на слоги или морфемы, повторы, пермутации, играет с расположением строк на пространстве страницы:

na poti za dajlo
 kdo si
 kaj si
 kakšen kakšna kakšno

čemu
 iščem te
 hočem te
 neznano je

da bodi
 dan bodi
 dana bodi
 danaida bodi²⁷

Следуя традиции С. Косовела, он много экспериментирует с коллажной техникой, включает в свои тексты газетные вырезки, фрагменты заголовков, рекламные объявления, политические лозунги,

²⁶ Старикова Н. Н. «Журнальный зал» инакомыслия: вольное словенское слово в эпоху СФРЮ // Литературно-критическая периодика в странах Центральной и Юго-Восточной Европы: структура, типология, социокультурный контекст. М., 2020 (серия «Современные литературы стран ЦЮВЕ»). С. 175.

²⁷ Цит. по: Hribar T. Sodobna slovenska poezija. Ljubljana, 1984. S. 71.

знаки препинания «!» и «?», наделяя их признаками эмоциональных, интонационных и ценностных оппозиций и компенсируя семантическую редукцию полифонией изобразительного ряда. На этом принципе построен сборник «Инструкции по применению» (1972), где стихотворные строки представляют собой декоративные узоры из тысяч разных напечатанных знаков препинания:

!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
 !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
 !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
 !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
 !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

!!!!!!?!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
 !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!?!!!!!!
 !!!!!!!!!!!!!!!?!!!!!!!!!!!!!!
 !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!?!!!!

!!?!!!!!!!!!!?!!!!!! !!!!!!
 !!!!!!?!!!!!!!!?!!!!!!
 !?!!!!!!?!!!!!! !!!!!!
 !!!!!!!?!!!!!!!!?!

!?! ?!?!?!
 !?! ?! !!!
 ! ? ! !??
 ? ? ?

(«Инкубация станка»²⁸).

Используемые поэтом приемы языковой игры (палиндромы, тавтограммы, мультиплицирование букв слов-антонимов, синсемантические слова, сравнение фонетически близких слов из разных языков и пр.), по мнению ряда критиков, наглядно продемонстрировали продуктивные возможности словенского литературного языка и способствовали модернизации его поэтической модели²⁹.

28 Sončnice poldneva: antologija slovenske poezije. S. 481.

29 Hribar T. Sodobna slovenska poezija. S. 206; Đurić D. Poetry in an Expanded Field: Franci Zagoričnik and Nina Dragičević // Obdobja 40. Slovenska poezija. Ljubljana, 2021. S. 23–29.

Сотрудничество в группе ОХО оказало принципиальное влияние на формирование эстетических взглядов Т. Шаламуна, в дальнейшем самого известного и плодовитого среди ее участников³⁰. Уже в первом опубликованном стихотворении «Я устал от образа своего племени // и переселился...» (1963) поэт бросает вызов существующей поэтической традиции, противопоставляя «поэзию смысла» «поэзии абсурда». В дальнейшем эпатажность, стремление ниспровергать художественные авторитеты и «демонтировать» святыни надолго станут его визитной карточкой (как скандальное стихотворение «Дума 64», пародирующее одноименную патриотическую поэму классика национальной литературы О. Жупанчича). В дебютном сборнике «Покер» (1966) лирический герой Шаламуна иронично разоблачает не только социалистическое общество «равных возможностей», но и непреложность национальных мифов в целом. В стихотворении «Затмение III» принципиальной является мысль о том, что для осуществления партийных репрессий вполне достаточно ограниченного интеллекта обывателя:

никогда не ходила по этой траве,
и не думай.
Всегда только вдоль забора.
Вдоль забора туда.
Вдоль забора сюда.
Вдоль забора налево.
Вдоль забора направо.

Всегда только вдоль забора³¹.

(«Затмение III», перевод Ж. Перковской).

Образы в стихотворениях Шаламуна охоевского периода то крайне реалистичны, то символичны, часто сюрреалистичны, причинно-следственные связи внутри предложений заменяются ассоциативной звуковой игрой, свободной метафоричностью, он широко использует просторечие, низкую табуированную и обсценную лексику. К этому же времени относится появление в ткани стиха первых интертекстуальных пассажей — фрагментов из чужих произведений, газетных статей, интервью, а также иноязычной лексики.

30 См.: Лексикон южнославянских литератур. М., 2012. С. 522–523.

31 Из века в век. Словенская поэзия. М., 2008. С. 253.

Томаж Шаламун кошмарен.
 Томаж Шаламун — как мчащаяся пуля
 с искаженной траекторией-орбитой
 в наплывающей страшной тьме размытой.
 Ахаю с людьми: ах, черт возьми!
 Но надеюсь: может, обойдется?..
 Или это — божье наказание,
 камень межевой, делящий мирозданье?
 Или — точка в космосе, которой
 предназначено наш истощенный шар
 обеспечивать зерном, железом, нефтью?
 <...>
 Где застанет нас очередное лето?
 В Любляне? Нет, на Гавайях, там тепло —
 так тепло, что люди босиком
 ходят в университет. А волны
 высоченные вокруг. А землю
 беспрестанно сотрясает. А по городу
 шастают дельцы. Для любви —
 рай: соленый воздух, мягкий ветер...
 <...>
 And that's history³².

(“History”, перевод В. Корчагина).

По мысли старейшины словенского литературоведческого цеха Я. Коса (р. 1931), художественная неомодернистская практика Шаламуна — яркий пример того, как художник может выразить себя не только в самом литературном произведении, но и «в способе его создания, <...> в манифестации эстетической позиции»³³.

Анализируя поэтическую ситуацию рубежа 1960–1970-х гг., другой видный исследователь словенской поэзии Д. Пониж обращает внимание на три принципиальных момента: в этот период была восстановлена прерванная в годы социалистического строительства связь с национальной поэтической традицией 1950-х гг., давшей Словении своих авангардистов — футуриста А. Подбевшека и конструктивиста С. Косовела; именно поэты-шестидесятники начали активный

³² Поэзия Словении. XX век. М., 1989. С. 243–244.

³³ Kos J. K vprašanju o bistvu avant-garde // Sodobnost. 1980. Let. 28. Št. 3. S. 369.

творческий диалог с современной им мировой поэзией в лице самых выдающихся ее представителей; наконец, как раз в эти годы был достигнут паритет в сосуществовании разных художественных принципов и созданы предпосылки для развития в литературе и искусстве эстетического плюрализма³⁴. Существенный вклад в эти процессы внесли поэты словенского неоавангарда, входившие в группу ОХО.

Источники и литература

Из века в век. Словенская поэзия / сост. С. Н. Гловюк и др. М.: Пронат, 2008. 496 с.

Лексикон южнославянских литератур / отв. ред. Г. Я. Ильина. М.: Индрик, 2012. 592 с.

Локар М. Образы (словенской) визуальной поэзии // Филологические заметки. Пермь, 2003. Ч. 2. Вып. 2. С. 53–64.

Новак Борис А. Портрет Милана Есиха, или если бы Пьер Безухов писал сонеты // Есих М. Стихи. Ljubljana: Drustvo slovenskih pisateljev, 2009. С. 101–112.

Поэзия Словении. XX век / сост. А. Романенко. М.: Художественная литература, 1989. 288 с.

Словенская литература XX века / отв. ред. Н. Н. Старикова. М.: Индрик, 2014. 325 с.

Старикова Н. Н. «Журнальный зал» инакомыслия: вольное словенское слово в эпоху СФРЮ // Литературно-критическая периодика в странах Центральной и Юго-Восточной Европы: структура, типология, социокультурный контекст. М.: ИСл РАН, 2020 (серия «Современные литературы стран ЦЮВЕ»). С. 171–190.

Старикова Н. Н. Словенский поэтический авангард 1920-х гг. Антон Подбевшек и Сречко Косовел // Искусство Сербии, Хорватии и Словении в 20 веке / отв. ред. и сост. Н. В. Злыднева. М.: Индрик, 2019. С. 331–358.

Durić D. Poetry in an Expanded Field: Franci Zagoričnik and Nina Dragičević // *Obdobja* 40. Slovenska poezija. Ljubljana: Znanstvena založba FF, 2021. S. 23–29.

Geister-Plamen I., Pogačnik M. ОНО // Slovenski literarni programi in manifesti. Fanfare in tihotapci. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990. S. 151–155.

Hribar T. Sodobna slovenska poezija. Ljubljana: Založba Obzorja, 1984. 286 с.

34 Словенская литература XX века. М., 2014. С. 165–166.

Juvan M. Modernistična estetika emocij in lirski diskurz: pesniška evokacija izgube v slovenskih »svinčenih« sedemdesetih letih // *Slavistična revija*, 2010. Let. 58. Št. 1. S. 157–169.

Kermauner A. *Luknja v novcu*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2003. 55 s.

Kermauner T. *Na poti k niču in reči: Porajanje reizma v povojni slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja. 1968. 230 s.

Kos J. K vprašanju o bistvu avant-garde // *Sodobnost*, 1980. Vol. 28. Št. 3. S. 361–370.

Novak Popov I. Heterogenost slovenske pesniške neoavantgarde // *Med majem '68 in novembrom '89: Transformacije sveta, literature in teorije / ur. M. Juvan*. Ljubljana: Založba ZRC, 2021. S. 255–275.

Novak Popov I. *Sprehodi po slovenske poezije*. Maribor: Litera, 2003. 549 s.

Paternu B. *Od ekspresionizma do postmoderne: študije o slovenskem pesništvu in jeziku*. Ljubljana: Slovenska matica, 1999. 263 s.

Pibernik F. *Med modernizmom in avantgardo*. Ljubljana: Slovenska Matica, 1981. 336 s.

Pirjevec D. *Pitanja poezije i nauka o književnosti*. Beograd: Vuk Karadžić, 1983. 195 s.

Pogačnik M. *Uvod v spomin OHO // Brejc T. OHO: 1966–1971*. Ljubljana: Študentski kulturni center, 1978. S. 3–9.

Poniž D. *Antologija konkretne in vizualne poezije*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978. 83 s.

Sončnice poldneva: antologija slovenske poezije. Ljubljana: Mihelač, 1993. 674 s.

References

Durić, D. "Poetry in an Expanded Field: Franci Zagoričnik and Nina Dragičević." *Obdobja 40. Slovenska poezija*. Ljubljana: Znanstvena založba FF, 2021, pp. 23–29.

Geister-Plamen, I., Pogačnik, M. "OHO." *Slovenski literarni programi in manifesti. Fanfare in tihotapci*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990, pp. 151–155.

Hribar, T. *Sodobna slovenska poezija*. Ljubljana: Založba Obzorja, 1984, 286 p.

Iz veka v vek. Slovenska poezija. Moscow: Pranat, 2008, 496 p.

Juvan, M. "Modernistična estetika emocij in lirski diskurz: pesniška evokacija izgube v slovenskih »svinčenih« sedemdesetih letih." *Slavistična revija*, let. 58, št. 1, 2010, pp. 157–169.

Kermauner, A. *Luknja v novcu*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2003, 55 p.

Kermauner, T. *Na poti k niču in reči: Porajanje reizma v povojni slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja, 1968, 230 p.

Kos, J. "K vprašanju o bistvu avant-garde." *Sodobnost*, vol. 28, št. 3, 1980, pp. 361–370.

Leksikon uzhnoslavianskikh literatur, ed. by G. Ia. Il'ina. Moscow: Indrik, 2012, 592 p.

Lokar, M. "Obrazy (slovenskoi) vizual'noi poezii". *Filologicheskije zametki*, 2003, part 2, no. 2, pp. 53–64.

Novak, Boris A. "Portret Milana Jesikha, ili esli by P'er Bezukhov pisal sonety." Jesih, M. *Stihi*. Ljubljana: Drustvo slovenskih pisateljev, 2009, pp. 101–112.

Novak Popov, I. "Heterogenost slovenske pesniške neoavantgarde." *Med majem '68 in novembrom '89: Transformacije sveta, literature in teorije*, ed. by M. Juvan. Ljubljana: Založba ZRC, 2021, pp. 255–275.

Novak Popov, I. *Sprehodi po slovenske poezije*. Maribor: Litera, 2003, 549 p.

Paternu, B. *Od ekspresionizma do postmoderne: študije o slovenskem pesništvu in jeziku*. Ljubljana: Slovenska matica, 1999, 263 p.

Pibernik, F. *Med modernizmom in avantgardo*. Ljubljana: Slovenska Matica, 1981, 336 p.

Pirjevec, D. *Pitanja poezije i nauka o književnosti*. Beograd: Vuk Karadžić, 1983, 195 p.

Poeziia Slovenii XX vek. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1989, 288 p.

Pogačnik, M. "Uvod v spomin OHO." Brejc, T. *OHO: 1966–1971*. Ljubljana: Študentski kulturni center, 1978, pp. 3–9.

Poniž, D. *Antologija konkretne in vizualne poezije*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978, 83 p.

Slovenskaia literatura XX veka, ed. by N. N. Starikova. Moscow: Indrik, 2014, 325 p.

Sončnice poldneva: antologija slovenske poezije. Ljubljana: Mihela, 1993, 674 p.

Starikova, N. N. "«Zhurnal'nyi zal» inakomysliia: vol'noe slovenskoe slovo v epokhu SFRY." *Literaturno-kriticheskaia periodika v stranakh Tsentral'noi i Iugo-Vostochnoi Evropy: struktura, tipologii, sotsiokul'turnyi kontekst*, ed. by L. F. Shirokova (seriia «Sovremennye literatury stran TsIUVE»). Moscow: Institutue of Slavic Studies of the RAS, 2020, pp. 171–190.

Starikova, N. N. "Slovenskii poeticheskii avangard 1920-kh gg. Anton Podbevšek i Srečko Kosovel." *Iskusstvo Serbii, Khorvatii i Slovenii v 20 veke*, ed. by N. V. Zlydneva. Moscow: Indrik, 2019, pp. 331–358.

DOI 10.31168/2073-5731.2023.1-2.3.01

N. N. Starikova

**The Slovenian poetic Neo-avant-garde of the 1960s–1970s
as a manifestation of freedom**

Nadezhda N. Starikova

Doctor of Letters, head of the Department, professor

Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences

119334, Leninsky prospect 32-A, Moscow, Russian Federation

E-mail: nstarikova@mail.ru

ORCID: 0000-0003-1230-2244

Citation

Starikova N. N. The Slovenian poetic Neo-avant-garde of the 1960s–1970s as a manifestation of freedom // *Slavic Almanac*. 2023. № 1–2. P. 249–267 (in Russian). DOI: 10.31168/2073-5731.2023.1-2.3.01

Received: 16.02.2023.

Abstract

The article deals with the development of the Neo-avant-garde movement within Slovenian poetry during the “Thaw” and the “Lead” decade. The artistic practice of its representatives I. Geister, A. Kermauner, F. Zagoričnik, V. Kovač-Chubby, M. Hanžek, T. Šalamun, based on radical linguistic and visual experiments as a form of aesthetic freethinking, developed in line of the reism (reificationism), freeing an object from its function, a word from the meaning, a person from being limited by social roles. Significant for the Neo-avant-garde was the collective creative activity of the artistic and poetic group OHO, ideologically connected with the student opposition movement. The conceptual foundations of the group’s program were outlined in a manifesto published on the pages of the *Tribuna* newspaper. It deals with the study and application in art of such innovative components of poetics as line, letter, sound, syllable, word, geometric figure, repeatability, cyclicity. Combining the sound and the visual, the authors of the manifesto — an artist and a poet — emphasized the material and the sensual side of poetry, its embodiment through listening, vision and movement. They also drew attention to a new way of creating a work of art — the principle of verbo-voca-visualization. This principle is at the core of the collective works by “ohoevites” *EVA* (1966), *Katalog I* (1968), *Katalog II* (1969).

Keywords

Slovenian poetry, Neo-avant-garde, visual poetry, language experiment, reism, verbo-voca-visualization.