П.Д. РУДЬ

Аспирант 3-го курса МГУ имени М.В. Ломоносова. Исторический факультет.
Кафедра всеобщей истории искусств
e-mail: polinarud46@gmail.com

P.D. RUD

3rd year post-graduate student of MSU them. M.V. Lomonosov. Historical faculty. Department of General art history of art
e-mail: polinarud46@gmail.com

ЛАТИНСКАЯ АМЕРИКА В 1970-ЫЕ ГГ.: ПОЭЗИЯ ПОЧТОВОГО ИСКУССТВА

LATIN AMERICA IN 1970S: POETICS OF MAIL ART

В статье раскрываются основные вехи формирования почтового искусства как на международной художественной сцене, так и в латиноамериканском регионе. Сравнительный анализ истоков происхождения позволяет говорить о гетерогенности генеалогии данного художественного направления. Латиноамериканские художники, например, зачастую выстраивали свои стратегии, в соответствии с практиками поэтов-конкретистов. Во многом созвучны были их размышления относительно лингвистических и коммуникационных структур, вовлеченности зрителя и необходимости коллективных действий. Наряду с исследованием генеалогии почтового искусства, автор статьи указывает черты, свойственные латиноамериканскому варианту этого движения. Социально-политический контекст не в последнюю очередь способствовал его аутентичности — оказал влияние не только на содержание работ, но превратился в объект субверсивных художественных практик.

The article reveals key milestones of both international and Latin-American mail art during its formative years. Comparative analysis of its origins proves its heterogeneity of its genealogy. Latin-American artists based their artistic strategies mainly on the

practices of concrete poets. Their thoughts regarding linguistic and communicational structures, engagement of a reader / spectator and the importance of collectiveness were in tune with those of the concretist movement. Apart from genealogy research, the author indicates peculiarities of Latin-American mail art and the socio-political context. The latter is of paramount importance since it affected not only the contents of art works but turned out to be a target for subversive artistic practices.

Ключевые слова: искусство Латинской Америки, концептуальное искусство, латиноамериканский концептуализм, почтовое искусство, латиноамериканская экспериментальная поэзия, сетевое искусство.
Keywords: art of Latin America, conceptual art, Latin-American conceptualism, mail art, Latin-American experimental poetry, net art.

Почтовое искусство, вырываясь за пределы музейных и галерейных пространств, воплотило в себе новую форму взаимодействия между художниками и новый способ обмена художественными работами. Путешествие — это единственное, что связывает воедино почтовое искусство. Методы и средства, которые используют художники для создания, перекраивания и манипуляции информацией, разнообразны: распространение приглашений; создание открыток, писем, арт-марок, почтовых симулякров; художественная ксерография; визуальная поэзия, коллажи и рисунки.

Генеалогия почтового искусства гетерогенна и, как следствие, неоднозначна. Подобная практика прослеживалась у итальянских футуристов: художники обменивались работами и визуальными поэмами (parole in liberta) по почте еще в начале 1910-ых гг. Прецедентом может служить и набор из четырех открыток Марселя Дюшана, озаглавленный «Воскресная встреча-рандеву, 6 февраля 1916» с загадочными сообщениями о его работе «Большое стекло», который впоследствии был отправлен чете Аренсбергам, его покровителям и соседям. Курт Швиттерс включал в свои мерц- коллажи почтовые марки, хотя и никогда не отправлял их почтой. Один из известных примеров — монохромные почтовые марки Ива Кляйна, окрашенные в его фирменный International Klein Blue.

Член группы «Флюксус» Кен Фридман выделяет несколько исторических вех, определивших формирование почтового искусства [1, с. 3–6]. Во-первых, официальное возникновение почтового искусства он связывает с именем Рэя Джонсона и, впоследствии, с его Нью-Йоркской Школой Корреспонденции (1962–1963 гг.). Школа не представляла собой организацию, но была сетью, объединением друзей и незнакомцев, художников и кураторов, людей искусства и известных персоналий, которых Джонсон объединил посредством обмена почтовыми атрибутами и письмами не только в Нью-Йорке, но и за его пределами. Во-вторых, неореалисты рассматривали почту как средство художественной выразительности; и в-третьих, художники группы «Флюксус» в своей творческой деятельности делали акцент на коллективность и межконтинентальность как основные условия создания и потребления искусства.

Однако широкое распространение и популярность почтового искусства среди латиноамериканских поэтов и художников объясняется, скорее, их интересом к экспериментальной поэзии и языковым теориям, нежели увлечением деятельностью Рея Джонсона и группы «Флюксус». Использование почты для художников Аргентины, Бразилии, Мексики, Уругвая и Чили было частью исследования системы как таковой — системы не только почтовой, но и лингвистической, эпистемологической, бюрократической и политической. Кроме того, их творческие проекты зачастую анализировали семиотические системы, что во многом сближало их с лингвистическими экспериментами североамериканских и европейских концептуалистов.

Коллективная выставка «Опыты 1969» — сигнальный проект для почтового искусства. Уругвайский художник Луис Камнитцер и его коллега из Аргентины Лилиана Портер вплели свои работы в почтовую сеть, тем самым создав их, обусловив их существование. Почта приобретала значение не как способ отправки, но как неотъемлемый атрибут странствия. Около тысячи жителей Буэнос-Айреса в 1969 г. получили конверты с незаконченными фразами, а в день открытия выставки публике представили вскрытые конверты с продолжениями фраз, наряду с их оригинальными вариантами. «Опыт взаимодействия на расстоянии» [2, с. 5], — прокомментировал аргентинский художник Антонио Виго этот эксперимент.

В отличие от англосаксонской модели концептуализма, которая считается реакцией отчасти на минимализм, эстетика латиноамериканского варианта берет начало в экспериментальной поэзии. Новые

поэтические стратегии строились на основе анализа лингвистических и социальных структур и нацеливались на вовлечение зрителя / читателя в процесс создания произведения. Радикальная эстетика «новых поэтов» проникала на улицы, просачивалась в социальную среду и в средства ежедневной коммуникации. Их практики, по словам Виго, были воплощением тотального искусства, которое не признает границ между литературной и визуальной эстетикой, между искусством и жизнью [2, с. 12]. Небольшие литературные утопии поэтов-конкретистов находятся в тесной взаимосвязи с работами и почтовых художников, и концептуалистов, благодаря своей открытости и расположенности к прямому диалогу со зрителем: поэзия возникает только при условии высокой вовлеченности зрителя, поэзия рассматривается как привилегированное место для анонимных высказываний, а также внутри нее появляется возможность сформировать альтернативный порядок.

Кроме того, почтовые художественные сети были установлены по каркасам поэтов-конкретистов, например, группы «Нойгандрес». Харольдо де Кампос, Аугустоде Кампос и Десио Пигнатари, ее члены, сформировали «каркас» будущей сети почтового искусства, зачастую рассылая свои конкретистские произведения по всему миру. Таким образом, к 1970-ым гг. ключевые фигуры почтового искусства ЛА — уругваец Клементе Падин, аргентинец Антонио Виго, бразилец Пауло Бруски и некоторые другие — уже имели выстроенную сеть взаимодействий.

Почтовое искусство, активно развиваясь с середины 1950-ых гг., прошло несколько этапов становления от более частных и замкнутых сетей до сетей, объединяющих деятелей искусства по всему миру. В середине 1970-ых гг. почтовое искусство переживало новую волну расширения своего ареала распространения: будучи одним из немногих открытых каналов коммуникации в условиях жесткой цензуры, почтовое искусство приобретало все большую популярность среди художников Восточной Европы и Латинской Америки. По словам бразильского «почтового» художника Леонарда Франка Дюча, в Европе и США не было жизненной потребности в коммуникации, в отличие от латиноамериканских стран, где коммуникация и сообщение были маргинальны по своей природе [3].

Таким образом, именно социально-политический контекст подготовил плодородную почву для искусства, основная практика которого была бы связана с сопротивлением ограничениям, наложенным

режимами на политическую и культурную деятельность. Почта предоставляла для художников латиноамериканского региона единственный способ взаимодействовать с внешним миром, с иностранными коллегами, возможность распространить свои экспериментальные работы, которые не могли быть выставлены у них на родине. Теоретик и критик Кристина Фрейре в своей работе «Поэтика процесса. Не-музейное концептуальное искусство» метафорично сравнивает почтовое искусство с дверью в художественный мир других стран — это уникальная возможность безграничной коммуникации [4, с. 78].

Кроме того, изучение социально-политических условий того времени и контент анализ художественных работ показал, что почтовое искусство представлялось эффективным и безопасным каналом для распространения субверсивных сообщений, обмена этико-эстетической информацией, так как контроль со стороны правительственных режимов ежедневного потока корреспонденции не представлялся возможным. Чтобы обойти цензуру, многие художники зашифровывали свои сообщения, используя визуальную поэзию, что является еще одной характерной чертой почтового искусства «южного конуса». Последовательное установление военных режимов в латиноамериканских странах оказывало удушающий эффект на протестную культуру: повсеместно царила жестокая цензура, закрывались выставки, художников заключали под стражу. Как следствие — «почтовое» искусство было тесно связано с социальными проблемами, «искусство приобрело практическую значимость: придавало огласке утаенное, обнажало действительное положение угнетенных, призвало к борьбе [5, с. 139].

Критики называют почтовое искусство одним из самых значимых феноменов международного авангарда. Новый художественный язык, появившийся с развитием почтового искусства, высвобождает ранее ограниченные коммуникационные и структурные ситуации, и в результате способствует де-объективизации и анонимности искусства. Высвобождение происходит и в противопоставлении центра и периферии, так как ризоматический характер почтового искусства нивелирует эту дихотомию.

Примечания:

1. *Friedman K.* «The Early Days of Mail Art», in C.Welch (ed.). Eternal Network: A Mail Art Anthology. Calgary: University of Calgary Press. P. 3–16.

2. *Vigo E.A*. First Argentine Antecedent. Unpublished text in Vigo's archive. Fundación Centro de Arte Experimental Vigo.

3. *Duch F*. Letter from Duch to Vigo dated April 8th, 1981. Vigo archive, 1981.

4. *Freire C*. Politicos do Processo: Arte Conceitual no Museu. Sao Paulo: MAC-USP, 1999.

5. *Stephanou A.A*. Censura no Regime Militar e militariza das artes. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

6. *Welch C*. Eternal Network: A Mail Art Anthology. Calgary: University of Calgary Press, 1995.