

УДК 008(1-6)

*Д.Ф. Булычева**

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА В ПЕРФОРМАНСЕ

В статье рассматривается проблема взаимосвязи политики и такого проявления актуального искусства, как перформанс. Художественные действия представляют собой ответную реакцию на перипетии из области политики, выступают критикой власти, с их помощью ставится проблема соотношения искусства и политики в современном мире. Перформанс, работающий с политическим дискурсом, в России пережил перерождение в одну из технологий политической активности, став инструментом актуализации внимания на политическом событии.

Ключевые слова: перформанс, политика, аудитория, критика власти.

Рассматривая искусство перформанса, З.Р. Гольдберг связывает его появление с первым «вечером футуризма», прошедшем в январе 1910 г. в театре Россетти в г. Триест. Этот перформанс представлял собой политический митинг, эстрадный театр и громкое чтение манифеста членами футуристической группы. С самого своего рождения новый вид художественной активности – перформанс – был тесно связан с политическим дискурсом, выступая сплавом театральной деятельности и политического события, которые поодиночке были явлениями повседневной жизни, хорошо знакомыми и привычными горожанам, а вот их соединение уже стало новым и неожиданным действием.

Продолжателями традиции первого перформанса могут считаться российские художники 1990-х годов. Например, М. Никитин и Т. Никитина использовали аудиторию, собравшуюся для участия в митинге на Театральной площади возле памятника К. Марксу. Их перформанс состоял в том, что они раздавали листовки с надписями «прямо», «направо», «налево». И если в перформансе футуристов важна была необычность соединения политического события и действия из сферы искусства, то в перформансе Никитиных «листочки воспринимались митингующими как часть их собственной акции и не вызывали никакого отторжения» [1, с. 143]. Таким же гармо-

* © Булычева Д.Ф., 2010

Булычева Дарья Федоровна (daria1712@rambler.ru), инновационный ресурсный культурно-образовательный центр Астраханского государственного университета, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а.

ничным влечением в политический митинг являлся перформанс «Неуместные встречи» Д. Булатова, Е. Уманского, И. Чесноковой. На правах участников политической акции художники развернули свой транспарант с надписью «неуместные встречи» на английском языке.

Использование митинга в качестве основы для перформанса является неслучайным: во-первых, для этих лет митинг — самое распространенное политическое событие, которое в какой-то степени стало обыденным, привычным действием; во-вторых, для митинга характерно «максимальное снятие контроля за распространением информации» [2], поэтому художникам достаточно легко вписываться в существующую форму.

Экспериментальное творческое объединение «Свои 2000» в качестве холста для перформанса использовало демонстрацию, проводимую 1 мая 2000 г. оппозиционными партиями. Партия художников несла плакаты с лозунгами из бессмысленного сочетания букв, плакаты с рисунками, а также транспаранты без каких-либо лозунгов. Демонстрация была превращена ими в карнавальное шествие, реально были продемонстрированы не оппозиционные силы, а абсурдность всего этого действия самой власти как таковой. И если футуристы в своих первых перформансах использовали средства, применяемые в первую очередь в политике, то на предыдущих примерах мы можем наблюдать не только заимствование формы, но и переход на чужое поле. Подобное вторжение в область политического меняет направленность события, из политического контекста оно переходит в эстетический, и перед нами уже не митинг или демонстрация, а произведение искусства, соавторами которого становятся сторонники тех или иных политических партий. Таким образом, эти действия представляют собой захват и расширение территории искусства, воплощение строк В. Маяковского «Улицы — наши кисти. // Площади — наши палитры».

Художники, создающие перформансы, не только активно проникают в реальное политическое событие, но и обращаются к формам, распространенным в сфере политического, и таким образом подрывают их значимость. В этом плане показателен перформанс «Демонстрация», организованный обществом «Радек» в 2000 г. Члены общества выбирали в центре Москвы «несколько наземных пешеходных переходов — где порой образуются огромные массы людей, ожидающих сигнал светофора, чтобы перейти на другую сторону» [1, с. 403]. Художники вместе со всеми переходили улицу, но при этом разворачивали флаги и транспаранты. Таким образом, все внешние атрибуты демонстрации были соблюдены, но при этом создавалась иллюзия манифестации, а не действительная демонстрация и пропаганда политических идей, так как соблюдались только формальные принципы. Подобная критика власти обращает наше внимание на то, что за внешними эффектами, которые используются представителями самой власти, часто скрывается пустота, а также акцентируются заимствования политиками определенных театральных приемов.

Нередко для продвижения своей позиции политики устраивают акции, которые в той или иной степени можно сравнить с перформансами. Но чем же отличается политический ход от произведения искусства — перформанса, который обращен по тематике к этому дискурсу?

Французский философ Г. Дебор в своей концепции «общество спектакля» отмечает, что «истинность, подлинность и реальность больше не существуют, а вместо них господствуют шоу-политика и шоу-правосудие» [3, с. 177]. В политике при проведении публичных акций «акцент делается на зрелище, а не на дебатах, дискуссии...» [2], зрелищность выступает одновременно и формой, и содержанием события, реальностью в подобном действии является само представление. Мало кто запомнил, в чем заключались противоречия между В. Жириновским и Б. Немцовым, участвовавшими

в программе А. Любимова «Один на один», но у всех в памяти отпечаталось действие В. Жириновского, когда он облил своего оппонента соком. В перформансе также важен момент зрелищности, он должен представлять собой запоминающееся событие, иногда даже шокирующее, эпатаж в этом случае служит средством акцентирования внимания публики. Поле реальности для перформанса – политическая ситуация, интерпретацией которой художник и занимается.

Политическая акция и перформанс всегда направлены на публику, но отношения политик – аудитория и художник – аудитория отличаются друг от друга. Для художника, исполняющего перформанс, аудитория выступает соавтором, чье отношение к действию порой является критичным, но и такое негативное отношение для художника результативно, так как коммуникация имела место быть, проблема была посеяна в умы людей. Политик воспринимает аудиторию либо как приверженца, либо как противника, эффективность политической акции для него состоит в том, насколько больше у него стало приверженцев. «Политик играет на аудиторию, перформансист – с аудиторией» [4].

Политические акции по своей сути прагматичны, их цель крайне рациональна – завоевание поддержки как можно большего числа избирателей, для чего политик предлагает свое решение проблем, существующих в обществе. Перформансист же выступает в роли провокатора, он «ставит в тупик привычные взгляды, означает проблему» [4], проверяет «наши устои на прочность, фиксирует все те проблемы, которые у нас есть и которых мы, может быть, не видим» [5].

Г. Дебор, давая характеристики «обществу спектакля», отмечает, что «спектакль не стремится ни к чему иному, кроме себя самого» [6, с. 113], производство спектакля есть основная цель шоу-политики. Художники- перформансисты, работающие в России в 90-е годы XX в., особенно остро ощущали абсурдность, «невозможность прямого политического высказывания, фатальное отсутствие реальных политических движений» [1, с. 9]. Поэтому в этот период появляется «Партия животных» О. Кулика, которая действительно участвует в выборах в Государственную Думу в 1995 г., выдвигает своего кандидата О. Кулика в президенты РФ в 1996 г., позиция партии подкрепляется перформансами. «Абсурд реальной политики, в которой было возможно все» [1, с. 9], даже появление «Партии животных», отражает перформанс 1995 года. Художники пытались воссоздать выборы, которые действительно должны были состояться в этом году. Действие представляло собой арт-турнир «Партия под ключ», на котором предлагалось выиграть тендер на пользование зарегистрированной политической организацией. Художники на сцене зала Политехнического музея г. Москвы представляли свои партии. Политическая борьба включала метание сырых яиц в зрителей от «Партии неуправляемых торпед» А. Бренера, публичное раздевание лидера «Партии животных» О. Кулика, самоотвод «Партии Паника» А. Осмоловского и другие аттракционы. Пародии на политические события подобного толка повторились и на выборах в Государственную Думу следующего созыва. Группа «Новые тупые» пыталась агитировать прохожих на Литейном проспекте Санкт-Петербурга, заманивая обывателей лозунгом «Мы сделаем вашу жизнь счастливой». Примечательно, что под обаяние лозунга попали только бомжи, которые присоединились к перформансу.

В этих многочисленных пародийных перформансах 90-х годов содержится предупреждение для зрителя, но вместе с тем и бессилие перед аппаратом власти, политической машиной. А. Бренер в перформансе «Первая перчатка», выступая в образе боксера, на Лобном месте Красной площади вызывает на поединок президента РФ Б. Ельцина, и, хотя по правилам бокса А. Бренера можно считать победителем из-за неявки противника, он скорее является проигравшей стороной. Он представляет дру-

гой социальный тип, а именно тип юродивого, которые также исстари хулили царей на Красной площади. Юродивый, который критикует власть, знает, что никто, в том числе и представители власти, не воспримет его слова серьезно, а потому ему и позволено многое при условии, что он будет придерживаться образа сумасшедшего. А. Бренера арестовали, но милиции пришлось его отпустить, как только специально нанятым адвокатом было доказано, что А. Бренер художник и за ним признали право на невменяемость. Практически все перформансы, которые каким-либо образом относятся к области политики, совершаются художниками именно в образе сумасшедшего или юродивого: художник Вл. Мамышев-Монро с шариками выходит на улицу в поддержку государственного переворота ГКЧП, О. Тобрелутс в образе Мальвины в ночь путча 1993 г. пробирается к Белому дому и т. д.

Художники не рассматривались как действенное орудие в политической борьбе, им отводилась роль пересмешников. Единственный случай, когда художественная группа осознала себя как политическую силу, связан с серией перформансов объединения «Внеправительственная контрольная комиссия» под руководством А. Осмоловского. Художники начали участие в предвыборной кампании, агитируя своими перформансами голосовать на предстоящих выборах 1999 г. против всех партий. Одним из самых ярких их действий было несанкционированное разворачивание на трибуне мавзолея В.И. Ленина транспаранта с надписью «против всех». (Свою кампанию перформансисты назвали «оранжевая акция», в этом плане интересны некоторые параллели с политическими событиями, произошедшими на Украине, где после поражения оппозиции на выборах президента в 2004 г. недовольства выросли в «оранжевую революцию».) Эти начинания не вылились в мощное политическое движение, как утверждает А. Осмоловский в своих интервью, по той причине, что художники попали под наблюдение ФСБ и им пришлось выбирать между политикой и искусством. Совершая подобные акции, художник попадает на пограничную территорию. Но и действия ФСБ можно расценивать как повторение перформанса В. Аккончи, который состоял в том, что художник в течение дня ходил по пятам за выбранным им на улице человеком. Также и сотрудники ФСБ, как мы можем судить со слов А. Осмоловского, в течение недели следовали за одним из членов группы. Перформанс со стороны структур власти оказался более действенным в сравнении с перформансом художников.

Перформанс А. Осмоловского «Ситуация для ПДС» не принижает значение искусства перед политикой, а дает зрителю возможность воспринимать их на равных позициях — это, наверное, единственное исключение (действие это было проведено в Германии). Пространство выставочного зала было поделено на две секции: первый этаж отводился для конференций и «круглых столов» немецкой левой Партии демократического социализма, второй — для персональной выставки А. Осмоловского. При входе зритель делал выбор: он посетит либо первый этаж, где попадет на политический дискурс, либо второй, где откроет для себя дискурс искусства. Со второго этажа можно было наблюдать за тем, что происходило на первом, но присоединиться к дискуссии было невозможно. Перформансом подчеркивается разорванность между политикой и искусством, и восприятие зависит от выбора посетителя: пойдет ли он на первый этаж и тогда не увидит искусства, или с высоты искусства сможет увидеть некие политические действия, но вряд ли сможет их понять.

Политические перформансы 1990-х годов в России пародировали политическую игру, политический спектакль, иронизировали над ними в довольно радикальной форме. Их наследие было напрямую воспринято политическими деятелями. Как отмечает в своем интервью галерист М. Гельман, перформанс сегодня делают политики, приводя в пример политическую акцию молодежной организации «Идущие вмес-

те», на которой сжигались книги В. Сорокина. Таким образом, перформанс, работающий с политическим дискурсом, в России пережил перерождение в одну из технологичнейших форм политической активности.

Библиографический список

1. Ковалев А. Российский акционизм. 1990–2000. М., 2007. 416 с.
2. Почепцов Г.Г. PR для профессионалов [Электронный ресурс]. URL: www.lib.socio.msu.ru.
3. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. 253 с.
4. Савчук В. О перформансе и театре // Режим актуальности [Электронный ресурс]. URL: www.antropology.ru.
5. Интервью с Маратом Гельманом // Культура. 2003. 13–19 марта.
6. Новейший философский словарь. Постмодернизм / гл. науч. ред. и сост. А.А. Грицанов. Минск: Современный литератор, 2007. 816 с.
7. Андреева Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007. 488 с.

*D.F. Bulycheva**

POLITICAL DISCOURSE IN PERFORMANCE ART

The author of the article studies the problem of politics and performance art relations. She notices that art actions are reactions on political events, critique of the authority and a point of politics and art correlation in contemporary world. The author concludes that in Russia performance art has become a political technique, means of actualization of public attention on a political action.

Key words: performance art, politics, audience, critique of the authority.

* *Bulycheva Darya Fedorovna* (daria1712@rambler.ru), Innovative Resources Cultural and Educational Centre, Astrakhan State University, Astrakhan, 414056, Russia.