

ТЕРАКТ КАК ПЕРФОРМАНС: ПОПЫТКА ФИЛОСОФСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

Досліджується терористичний акт як художня дія (перформанс) у контексті перформансної моделі світогляду. Визначаються спільні риси й відмінності теракту та перформансу.

Исследуется террористический акт как художественное действие (перформанс) в контексте перформансной мировоззренческой модели. Определяются общие черты и различия между терактом и перформансом.

In the article is researched the act of terrorism as performance art in the context of performance model of outlook. The general features and differences between act of terrorism and performance art are defined.

«В обществах, достигших современного уровня развития производства, вся жизнь проявляется как огромное нагромождение *спектаклей*. Всё что раньше переживалось непосредственно, отныне отеснено в представление» [4, с. 9]. «Общество спектакля» – концепт, созданный Ги Дебором, становится уникальной моделью, позволяющей определить суть перформативного способа репрезентации современной реальности. Перформанс как представление, позволяющее не только созерцать, но и переживать, становится наиболее полной схемой, отражающей эту мировоззренческую модель. «Искусство действия» (спектакль по Ги Дебору) являет собой модель преобладающего в обществе образа жизни, воплощенную во всех сферах человеческого существования (информация, политика, реклама, сфера развлечений). Это позволяет объяснить «миграцию» перформанса из обжитых им залов музеев и арт-галерей в пространство политических, социальных и рекламных акций. Все эти сферы функционируют по законам перформанса, который становится не просто средством быстрого реагирования на социальные, политические и культурные веяния эпохи, но их инструментом.

Террор в современном понимании также перформативен и происходит по правилам перформанса. Террористические акты приобретают черты трагического зрелища, свою роль в котором одновременно отыгрывают не только исполнители, но и участники, зрители и критики.

Актуальность темы обусловлена необходимостью нового осмысления терроризма как одного из наиболее жестоких феноменов современности. Попытка проведения сравнительного анализа теракта с художественным перформансом позволяет воссоздать четкую модель функционирования данного явления. Это необходимо для более глубокого понимания терроризма как феномена современной культуры и перформанса как мировоззренческой модели общества.

Цель исследования – провести сравнительный анализ террористического акта и художественного перформанса как явлений современной культуры.

Задачи:

- рассмотреть перформанс как модель террористического акта;
- проанализировать феномен террора с позиции «Live art»;
- выделить общие черты и различия между террористическим актом и художественным перформансом.

Проблема терроризма воспринята постмодернистскими мыслителями как огромное поле для философской рефлексии. Теракт, совершенный во Всемирном Торговом Центре в Нью-Йорке 11 сентября 2001 года, породил бесконечное множество философских интерпретаций и стал причиной нового переосмысления многих явлений современной культуры.

Статья базируется на работах постмодернистских философов культуры, искусствоведов и критиков: Ги Дебора, Ж. Бодрийяра, Б. Гройса, М. Рыклина, Н. Суворова, Ю. Кривцовой.

Знаком перформанса философы современной культуры нередко отмечают явление терроризма. Продуманные действия массового убийства, включающие сценарную проработку и элементы эпатажа, напоминают «спектакль жестокости», имеющий начальную сюжетную линию, конкретную цель, но не подразумевающий детализации финала. Слом мировоззренческой модели

современного общества, способ жизни как тотальный спектакль или перформанс позволил современным мыслителям говорить о терроризме как об особой форме «кровавого творчества», искусстве уничтожения. Вспомним, на первый взгляд, циничное сравнение события 11 сентября 2001 года с произведением искусства, высказанное постмодернистом, знаменитым немецким композитором К. Штокхаузенем. «То, что там произошло... – это величайшее произведение искусства, какое когда-либо существовало. Совокупное усилие духа нескольких людей совершает акт, о котором мы, музыканты, можем лишь мечтать. Эти люди десять лет тренируются, как сумасшедшие, с абсолютным фанатизмом – ради одного концерта, и затем – умирают... Это величайшее произведение искусства, которое когда-либо существовало во всей вселенной! Только представьте себе, что там произошло: это люди, которые были полностью сконцентрированы лишь на одном... на одном исполнении! Одним махом 5000 человек обрекаются на воскресение! Как композитор я не способен ни на что подобное» [7].

После этих слов немецкому музыканту было отказано в проведении концертов на территории США, но в кругах философов и культурологов они были восприняты как обозначение нового восприятия реальности. Жизнь и смерть, политическая борьба и социальное противостояние, религиозные верования, способы отражения общественного мнения – различные явления современной жизни – становятся представлениями, принять участие в которых может каждый независимо от собственного желания. Перформансное восприятие террора как действия, вызывающего, прежде всего интерес, а также внутренний поиск страха как жестокости – это спектакль, на который хочется взглянуть.

Ж. Бодрийяр в эссе, посвященном террористическому акту в Нью-Йоркском Торговом центре, пишет: «Моральное осуждение, организация священного союза против терроризма – реакция, соразмерная чудесному ликованию, заключенному в созерцании разрушения мировой мощи, больше того, созерцании ее саморазрушения, зрелище самоубийственной красоты. Поскольку именно красота, своим именем, разожгла всю эту ненависть, взрастила ее в мире, отчего и возникло это воображение терроризма, которое бессознательно живет во всех

нас» [2, с. 98]. Терроризм – бессознательная фантазия, тайное желание созерцать разрушение как воображаемое образ очищения через страдание. Но в отличие от художественного перформанса, декламирующего какие-либо идеи «понарошку», перформанс терроризма работает в атмосфере реальной жизни, убивает живых людей, устрашает неподдельной болью. И именно масштабность террористического представления – это воплощение всеобщей безысходности, демонстрирующее подлинное отношение общества к существующим устоям, обличающее зыбкость политической и социальной системы общества. «Спектакль терроризма требует зрелищного терроризма. И против этого аморального восхищения политический порядок не может ничего. Наш внутренний театр жестокости – единственное, что нам остается, – явление экстраординарное, объединяющее в себе наибольшую зрелищность и максимальный вызов. Это одновременно микро-модель сверкающего ядра подлинной жестокости в максимальном усилении – зрелище в наиболее чистой форме; и сакральная модель, бросающая историческому и политическому порядку вызов в наиболее чистом виде» [2, с. 108].

Если композитор Штокхаузен увидел в теракте 11 сентября совершенное произведение искусства, которое он сам мечтал создать, то, по Бодрийяру, перед нами событие, отрицающее саму возможность произведения, авторства, подписи и т.д. Отсюда его знаменитая фраза: «Они это сделали, но мы этого хотели» [6]. «Террористы инсценировали то, чего бессознательно хотели мы сами, тем самым навязав нам сообщничество, которое на сознательном уровне мы обречены не просто вытеснять, но отрицать. Событие обречено оставаться безымянным, потому что его имя – имя каждого из нас» [6].

Весьма показательным в этом смысле стал перформанс «Отрежь кусочек» бывшей художницы-авангардистки и музыканта Йоко Оно, представленный в честь памяти теракта 11 сентября. Суть перформанса состояла в следующем. Йоко сидела на сцене, в то время как зрители подходили и отрезали от ее черного платья кусочки размером с почтовую открытку, которые они пошлют своим

любимым и близким. В результате бывшая художница-авангардистка и музыкант осталась в нижнем белье.

Идея перформанса заключалась в констатации зыбкости этого мира, разрушение которого исходит от каждого из нас. Гибель наступает не от точечного удара смертника-террориста, а от самого общества, собственноручно конструирующего трагедию.

Вина как отголосок трагической боли распространяется не только на инициаторов, а на всех тех, кто соприкоснулся с фактом смертоносного спектакля. С одной стороны, современные технические и информационные возможности раскрывают круг участников террористического перформанса, делая количество сопричастных к террору неограниченным. С другой – медийные технологии, стереотипы, заложенные современным кинематографом, каноны эстетического восприятия постановочных шоу и представлений вынуждают террориста-смертника, стремящегося своим актом донести определенное послание, использовать систему эстетического воплощения.

В одном из своих интервью философ и художественный критик Б. Гройс на вопрос о том, могут ли террористические акты 11 сентября или те, что имели место позже, быть проинтерпретированы как художественные произведения, ответил так: «Во-первых, эта акция с самого начала была подогнана под определенное медийное восприятие. Она была спланирована таким образом, чтобы напоминать соответствующие сцены из голливудских фильмов: прежде всего из "Independence day", где рушатся небоскребы. Это была атака на символ Нью-Йорка, так что эстетическая составляющая была в ней запрограммирована. Таким образом, можно сказать, что сама по себе она, конечно, произведением искусства не была, но была спланирована так, чтобы быть проинтерпретированной как произведение искусства, была рассчитана на определенную систему эстетической репрезентации» [9].

Новым пространством репрезентации спланированных действий кровавого искусства становится экран. Репрезентация и декларация своей идеи в террористическом перформансе не менее важны, чем само действие. СМИ

становятся инструментом, позволяющим провозглашать основной смысл перформансного послания и дистанционно привлекать новых участников, раня и принося боль на расстоянии. Медийные структуры невольно становятся сообщниками и террористов, распространяющими смертельную угрозу. Наиболее интересной демонстрацией этой идеи стал перформанс «IX. XI» московской группы «Escape». Центром экспозиции, помимо фотографий башен-близнецов, стала фотосерия, демонстрирующая погоню авторов за бродячей московской собакой. На огромном экране демонстрировалось, как А. Литвин бежит куда-то, непрерывно фотографируя, а на небольших фотографиях, опоясывавших зал, становился понятен объект преследования – собака. По мысли авторов, это животное обитает на границе между миром цивилизации и все еще дикой природы. Тотальное зло, как считают художники, – это непрерывный поток массовой коммуникации. Именно она и стала главным оружием террористов. Художник должен совершить символический жест разрыва, и это происходит. Художница Л. Морозова пишет письмо собаке прямо на куске колбасы. Зверь может потребить сообщение только буквально – съесть его. Но и сама Морозова уподобляется на вернисаже собаке – она пишет короткие записки к самой себе и тут же на глазах пораженной публики поглощает их.

Данный перформанс художники посвятили не столько американской катастрофе, сколько проблеме коммуникации. Ведь оружием террористов, по мнению авторов перформанса, стали не только самолеты, но и средства массовой информации, размножавшие последствия взрыва в миллионах изображений. Как остановить тотальный прессинг массовых коммуникаций, тиражирующих человеческую трагедию, как вырваться из бесконечного информационного потока? Риторический вопрос, заданный авторами перформанса, становится попыткой определения главных исполнителей террористического насилия.

Исследователи современного терроризма небезосновательно утверждают, что теракт, являясь социальным перформансом, наделяется структурой и качествами публичного действия.

Рассматривая террор как перформанс, проанализируем и выделим общие черты этих явлений:

- Террористический акт, подобно перформансу, имеет разработанный сценарий, способный гибко видоизменяться в связи с непредвиденными событиями, например, неожиданным вмешательством полиции, предательством одного из участников или наличием случайных свидетелей готовящейся акции.

- Как во всяком перформансе, в теракте предусмотрено участие статистов, которыми могут стать случайные прохожие; вторые роли социального спектакля распределяются по степени важности и близости к непосредственному исполнителю главной роли.

- Террористический акт подразумевает наличие определенных декораций, в окружении которых должно произойти главное действие.

- Теракт, как и акция художника-перформансиста, не ограничивается замкнутым пространством помещения. Пространством для его исполнения может служить обстановка жилого дома, городской или природный ландшафт.

- Действия террористов тщательно продумываются автором идеи, который становится своего рода «художником-перформансистом», а также режиссером – организатором действия, устанавливающим исполнителей главных ролей, подбирающим и осматривающим место, на котором произойдет драма, и назначающим час премьеры. Драматург, режиссер, а иногда и главный герой, как это часто бывает в перформансном действе, могут совмещаться в одном лице.

- Террористический акт, как и художественный перформанс, не имеет единичного исполнителя, творящего для самого себя. В перформансное действие включаются не только герои представления, важную роль играют неосознанные соучастники, наблюдатели и даже критики.

- В акции террориста, как и в художественном перформансе, нет одного конкретного автора. Создание коллективного перевоплощения со сменой ролей и функций – главный признак перформансной игры, присущей актам терроризма и «живому искусству». Внешний протест и возмущение являются результатом внутреннего стремления к соучастию (в роли внешнего наблюдателя), что

представляется необходимым элементом террористического перформанса [8, с. 226].

Размышляя над логикой терроризма, Ж. Бодрийяр приходит к мысли о том, что это явление связано с инициативой перемены ролей, когда зрители становятся актерами. Они заменяют собой исполнителей главных ролей и под взором средств массовой информации ставят свой собственный спектакль. И именно это требуется от современного зрителя. И это есть лейтмотив всякой культуры, связанной с участием зрителя [1, с. 114].

Но все же говорить об идентичности террора и перформанса было бы весьма безответственно. И даже наличие общих черт разводит эти явления в разные плоскости современной культуры. Наличие единых механизмов подразумевает разные мотивы и содержание в исполнении перформанса и теракта. И если «искусство действия» работает на публику, то террор использует эту публику как мишень в прямом смысле этого слова. Проводя аналогию между данными явлениями, стоит выделить главное отличие: перформанс – «искусство живое», т.е. буквально – несущее жизнь, террор – «смертельное» (несущее смерть).

Таким образом, перформанс как нерегулируемый творческий акт становится моделью поведения человека современного общества, стремящегося к единению в толпе и способного видеть себя во взаимодействии с другим. Перформансная модель мировоззрения основывается на глобальной самопрезентации человека в действии и вынуждает существовать в тотальной зрелищности, в которой все, что происходит на помосте, происходит с человеком лично и, наоборот, личное – сюжет представления, где задействованы многие. «Случай» перестает существовать сам по себе, в перформансном обществе его умело создают и обыгрывают. Террор как социальный перформанс – это не явление, носящее единичный характер, а воплощение и репрезентация мировоззренческой модели, где акт творения сливается с переживанием и болью, становится способом проживания в реальности по принципу ее непрерывного перформативного конструирования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / Ж. Бодрийяр. – М.: «Добросвет», 2000. – 258 с.
2. Бодрийяр Ж. Дух терроризма / Ж. Бодрийяр // Геополитика террора. – М., 2002. – С. 98-110.
3. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть // Ж. Бодрийяр. – М.: «Добсовет», 2000. – 387 с.
4. Дебор Г. Общество спектакля / Г. Дебор. – М.: Издательство «Логос», 1999. – 224 с.
5. Рыклин М. Apocalypse now. Философия после 11 сентября / М. Рыклин // Мечта и катастрофа: смена прописей мира. – М.: Клуб «Красная Площадь», 2006. – 96 с.
6. Рыклин М. Терроризм и событие / М. Рыклин // <http://www.intelros.ru/index.php?newsid=215>
7. Скандал с Карлхайнцем Штокгаузенном / <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,340631,00.html>
8. Суворов Н. Маргинальность элиты. Терроризм и анархизм / Н. Суворов // <http://ec-dejavu.ru/t-2/Terrorism-2.html>
9. Начиная с 11 сентября исламский фундаментализм стал практически единственной политической и культурной темой (Интервью с Б. Гройсом) // http://www.russ.ru/politics/interview/nachinaya_s_11_sentyabrya_islamskij_fundamentalizm_stal_prakticheski_edinstvennoj_politicheskoy_i_kul_turnoj_temoj