

Скиперских Александр Владимирович

Материальная культура как объект протестного письма: политический контекст

Итак наконец завещаю
чтобы вы все знали:
я участвовал в бунте...

Збигнев Херберт
(пер. В. Куприянова)

Введение

Политическая коммуникация осуществляется с помощью особого языка, с помощью которого выстраивается диалог между политическими акторами. Политические смыслы, заключённые в послания, с той или иной степенью успешности, доносятся до субъектов коммуникации, для чего авторам текстов приходится прибегать к различным формам политического письма.

В этом смысле, политику можно рассматривать как некий политический текст, где политический процесс представляет собой бесконечное письмо. Политический текст обладает определённой двойственностью, потому как является суммой продуктов официального письма, выступающего средством формирования

дискурса власти, и имеющего чёткую иерархию и структуру, и продуктов неофициального (протестного) письма.

Именно о протестном политическом письме мы и попытаемся порассуждать в данной работе. Под протестным письмом, на наш взгляд, следует понимать совокупность политических текстов и поверхностей, на которые накладываются политические тексты, представляемые в протестном контексте. Если сопротивление выступает диалектической оппозицией власти, так и протестные тексты просто обязаны конкурировать с официальными, чьё авторство принадлежит официальным политическим институтам.

Методическая часть

С точки зрения автора, протестное политическое письмо можно рассматривать с помощью метода политической герменевтики, предполагающего собой понимание и интерпретацию политического текста. Каждое политическое сообщение в данном смысле нами может пониматься как некий культурный продукт субъекта протеста, в котором свёрнуты политические смыслы, и адресованный аудитории.

Протестный политический контекст использования объектов материальной культуры определяется с помощью метода контент-анализа.

Основная часть

Выразительность протестного письма, а также объём покрытых им поверхностей значительно увеличивается в периоды социальных трансформаций. Политические кризисы значительно усиливают протестное письмо, выступающее вполне приемлемым способом актуализации имеющихся у субъекта запросов. Действительно, всё чаще политические акторы, волею обстоятельств исключённые из большой политики и пе-

реговорного процесса, начинают сомневаться в справедливости действующего порядка вещей, что объективно сказывается на той бескомпромиссности и страстности, с которой проявляет себя протестное политическое письмо.

Гнев и ненависть, адресованные власти, находят выражение на многочисленных поверхностях, представляющих собой те или иные объекты материальной культуры. Практически любая поверхность способна привлечь внимание субъекта протеста, стремящегося использовать имеющиеся возможности до донесения как для власти, так и для общества актуальных политических смыслов. Подобная страстность выражения в письме является исторически обусловленной. Показательно рассуждение героя рассказа «Надписи» Ивана Бунина: «человек есть говорящее животное. Нет, вернее, человек есть животное пишущее. И количеству и разнообразию человеческих надписей — если уж говорить только о надписях — положительно нет числа. Одни вырезаны, выбиты, другие начертаны, нарисованы. Одни собственной рукой, другие рукой наследников, внуков, правнуков. Одни вчера, другие десять, сто лет тому назад или же века, тысячелетия»¹.

Наиболее актуальным объектом протестного письма практически всегда является город с его огромными объёмами материальной культуры. Города – центры политической жизни, исторически, именно в городах принимаются ключевые политические решения, имеющие значение для развития политического процесса в целом. Именно в городах проживает большая аудитория потенциальных адресатов протестного политического письма. Отсюда, протестное политическое письмо начинает постепенно проступать на поверхностях объектов городской материальной культуры. Протестное письмо наносится на здания, крыши зданий, стены, двери домов, рольставни, вывески, световые короба, рекламные конструкции, дороги, улицы, уличные знаки, деревья, столбы, памятники, остановки, автомобили, городской транспорт, железнодорожные вагоны и т.д.

¹ И. Бунин, *Собрание сочинений в 9 т.*, Москва 1966, т. 5, с. 172.

Нам кажется принципиальным, что объектом политического протестного письма оказывается сам город с его материальной культурой. Как раз именно в городе, противопоставляемом какому-либо сельскому населённому пункту, субъект письма чувствует себя свободно и анонимно. В некотором смысле это подтверждает М. Вебер в своём рассуждении о том, что «западный город как в древности, так и в России, был тем местом, где совершался переход из несвободного в свободное состояние»². Разумеется, в большом городе субъект приобретает ещё больше шансов и возможностей артикуляции собственных желаний.

Распространение протестного письма практически невозможно остановить – оно упрямо отмечает собой любую подходящую поверхность, как будто намекая о неизбежности сопротивления как диалектической оппозиции власти. Если власть распространяет своё влияние на весь материальный мир в отдельно взятом пространстве, так сопротивление, как будто бы ставит под сомнение подобную самоуверенность. Неизбежность захватывания любой поверхности политическим изначально располагает любое письмо в контексте политического. Протестное политическое письмо «напрашивается» на любую поверхность, что автоматически вызывает справедливые вопросы по поводу его правовой обоснованности.

Граффити - искусство, рекламный слоган на асфальте, фанатские надписи, хулиганские тексты и самое обычное признание в любви как раз и будут представлять собой акт субъекта в отношении пустого пространства, его протест против своеобразной пустоты и бессмысленности. Наоборот, уже наложенному протестному тексту может оппонировать стремление преодолеть его, стереть, либо наложить на него новое письмо. Так школьная доска освобождается дежурными от различных надписей, не имеющих отношения к новой реальности. Так раскрашенная украинским рифером Мустангом в цвета национального флага Украины звезда на высотном здании на Котельнической набережной в Москве спустя некоторое время была приведена

² М. Вебер, *История хозяйства. Город*, Москва 2001, с. 362.

в первоначальный вид оперативно сработавшей бригадой альпинистов-коммунальщиков.

Данные свойства поверхности не могут не привлекать политических акторов, заинтересованных в объективации своих текстов. Если предположить, что политический процесс является неким нанесением письма, то попытка исключённых политических акторов демонстрации в нём собственных текстов не может рассматриваться иначе, чем некая форма политического участия. Именно пустое место располагает пишущего субъекта к заполнению, провоцируя его графические компетенции. Об этом достаточно убедительно высказался Жиль Делёз, по мнению которого «задача сегодняшнего дня в том, чтобы заставить пустое место циркулировать, а доиндивидуальные и безличные сингулярности заставить говорить, - короче, чтобы производить смысл»³.

На наш взгляд, следует отметить ряд закономерностей в распространении протестного письма. Это - увеличение объёмов задействованных под протестное письмо поверхностей в периоды политических и социальных трансформаций по сравнению с периодами политической стабильности и нарастание протестного письма от Центра – к периферии. Протестное политическое письмо, как правило, анонимно, в нём автор свидетельствует о себе исподволь. На наш взгляд, анонимность имеет обыкновение нарастать от Центра – к периферии. Также, протестное письмо может быть достаточно экологично.

Именно в периоды политических и социальных трансформаций, исследователь может сталкиваться с самыми неожиданными формами поверхностей, использующихся для протестного письма. Нагрузка на протестную поверхность значительно увеличивается. Правящая элита ещё сильнее начинает подвергаться критике – протестная поверхность наполняется соответствующими месседжами анонимных авторов. Это приводит к объективному расширению протестного репертуара.

³ Ж. Делёз, М. Фуко, *Логика смысла. Theatrum philosophicum*, Москва, 1998, с. 109.

Д. Шарп, перечисляя методы ненасильственного сопротивления, указывает на такие любопытные формы протестного письма как «надписях в воздухе (самолётами) и на земле (вспашкой почвы, посадкой растений, камнями)»⁴. В период обострения ситуации в Украине (2014 г.) стало популярным выкладывать надписи цветами, с помощью которых продуцируется политическое послание. Не являются редкими практиками случаи, когда с помощью горящих свечей выводятся и поминальные надписи. Опыт различных политических систем подсказывает нам, что это является довольно распространённой политической ненасильственной технологией.

Наряду с используемыми средствами письма и его формой, на наш взгляд, оказывается принципиальным и характеристика самого места - протестной поверхности. Поверхность протеста становится концептом, включая в себя всё многообразие политических значений, и по-своему объясняя политическую реальность. В частности, гипермаркет «Ашан», выбранный арт-группой «Война» для проведения акции «Памяти декабристов» изначально является местом-концептом, притягивающим новые смыслы и знаки⁵. Места, выбираемые для своих акций художником Петром Павленским, также обладают безусловной концептуальностью – Красная площадь, крыша Института Сербского и т.д. К историческому и политическому центру России тяготеет и арт-группа «Синий всадник», акции которой проходили в Александровском саду и возле Мавзолея В.И. Ленина.

Места-концепты могут иметь и локальный характер. Политические перформансы елецкой арт-группы «23:59» по-новому заставляют говорить публичное пространство города. Протестный текст наносится на поверхность заброшенного вокзала, парка отдыха, горы, возвышающейся над провинциальным

⁴ Д. Шарп, *От диктатуры к демократии*, Екатеринбург 2005, с. 101.

⁵ А. Эпштейн, *Арт-активизм в отсутствие публичной политики. Группа «Война»: от зарождения к российской известности*, „Неприкосновенный запас” 2011, № 5 (79), с. 119–125.

Ельцом⁶. Протестный текст распространяется вширь, захватывает топографические и физические объекты, и вовлекает в себя пространства, которые изначально не связывались с протестом. Но данный протестный текст ещё и обладает некоей центробежностью, как будто убегая от репрессивных скреп системы.

Городское пространство оказывается наиболее уязвимым с точки зрения его расположенности к протестному письму, объёмы которого увеличиваются в зависимости от содержания политики. Существующие тренды в современной политике моментально фиксируются авторами протестных сообщений, что подтверждается существенным возрастанием объёмов протестного письма. Причём это может быть актуально на всех уровнях политики. Так погромы на национальной почве в московском районе Бирюлёво в октябре 2013 года просто были обязаны вытолкнуть практики протестного письма, что мы увидели в итоге.

Способствуют развитию протестного письма и знакомые политические и культурные события, вокруг которых создаётся значительный резонанс. И если протестное письмо актуализируется на тех поверхностях, которые, как будто бы и не предназначены для наложения протестного текста, то что говорить о тех объектах материальной культуры, которые как раз и предполагают демонстрацию культурных продуктов изначально (выставочные салоны, галереи, музеи современного искусства). Говоря о резонансных событиях, активизирующих протестное письмо в современной России, можно вспомнить Олимпиаду – 2014 в Сочи. Художник из Красноярска В. Слонов показал ряд работ, в которых, так или иначе, обыгрывалась тема предстоящей Олимпиады. Некоторые работы изображали животных (заяц, леопард), формируя вокруг знакового события для России не совсем позитивный фон. На одной из работ был изображён топор, на рукоятке которого был прописан слоган «Жаркие. Зимние. Твои». Кстати, художник признавался, что

⁶ А. Скиперских, *Политический протест в российской провинции: структура, динамика, перформансы (на примере Липецкой области)*, Липецк 2013, с. 152–173.

тема «топора» была им выбрана не так уж и случайно, потому как сам топор является «суперсимволом русской идентичности»⁷.

В интересующем нас контексте, топор представляется важным образом русского бунта – крестьянским оружием, мучительным выбором Раскольникова из «Преступления и наказания» Ф. Достоевского, а также средством с помощью которого одержимые люди пробираются через густой лес. Топор – двоичен (равно как и бунт/верёвка). Топор может помогать бунтовщикам, быть средством достижения, но может и быть средством – метафорой устрашения. Топор ещё и орудие казни – этот коннотация также не может не рассматриваться. Топор – орудие палача, «с кровавой заячьей губой» (А. Галич). Неслучайно, фамилия одного из персонажей «Воскресенья» Л. Толстого – Топоров. Именно от него во многом могла зависеть судьба Катюши Масловой.

Одним из признаков протестного письма является его анонимность. Протестное письмо всегда оказывается «на грани» допустимого, либо переступает данную грань. В этом смысле сохранение анонимности (особенно в ситуации с политическими свободами в современной России) является ещё и стратегией политического выживания самого субъекта протеста. В этом смысле, анонимность/публичность приобретают чёткое пространственное измерение, связываясь со спецификациями городской культуры.

Необходимость в анонимности особенно актуализируется в провинции, где в условиях авторитарных региональных режимов бывает не принято демонстрировать свою оппозиционность публично. В провинции велика опасность потерять работу, поставить под удар своё бизнес, быть отчисленным из вуза, стать социальным изгоем из-за «другой» политической позиции, либо подвергнуться каким-либо другим репрессиям.

В крупных городах вероятность сохранения анонимности гораздо выше. Именно этим и объясняются гораздо большие объёмы протестного письма. В больших городах – мегаполисах

⁷ А. Эпштейн, Д. Поротиков, *Гвозди в гроб: есть ли перспективы у арт-активизма в России*, „Неприкосновенный запас” 2014, № 2 (94), с. 141.

больше пространства, а, стало быть, и больше возможности его заполнения. То же самое можно сказать и об открытых формах противостояния власти – демонстрациях, митингах, пикетах и т.д. Получается, что «в центре – митингующий подобен улитке, спрятавшейся в панцирную роговицу таких же несогласных. В провинции невозможно спрятаться в панцирь. Средств на такую тёплую, предохраняющую одежду попросту нет. Поэтому, несогласный гражданин в российской провинции рискует, подставляя своё тело колючему ветру безжалостной критики»⁸.

Авторы протестных политических сообщений чаще всего сохраняют анонимность, чтобы не попасть в разработку спецслужб. Зачастую им приходится работать в условиях авторитарных политических режимов, где велики перспективы политических репрессий. Но активная протестная деятельность по созданию неофициальных политических текстов не может не создавать вокруг них вполне определённый образ, делать узнаваемыми их тексты, да и им самим периодически интриговать аудиторию неожиданными решениями и попытками саморазоблачения.

Ещё одним признаком протестного политического письма может быть его экологичность. Протестное письмо претендует на органичное вхождение в окружающий материальный мир, и у аудитории не должно возникать ощущения нарушенной естественности. Это может достигаться с помощью максимально адекватных и экологичных средств протестного письма. Надпись на рольставнях не должна мешать им открываться/закрываться, а нанесённый на асфальт трафарет не должен мешать движению.

Протестное письмо не должно иметь физический рельеф, препятствующий функции самой поверхности, на которую наносится текст. В этом смысле образцом могут послужить трафареты анонимного уличного художника, представляющегося под псевдонимом Banksy.

⁸ А. Скиперских, *Специфика провинциального политического протеста в современной России (на примере города Ельца Липецкой области)*, „Теории и проблемы политических исследований” 2012, № 2–3, с. 60.

Естественность должна просматриваться и в самом сюжете протестного сообщения, оставляемого на поверхности. Конечно, сюжет может и быть сам по себе абсурдным, но от этого он не утрачивает своей естественности.

Достаточно экологично протестное письмо выглядит и в случае его нанесения на световые короба, в которых размещается реклама в крупных городах. Существуют случаи, когда собственное письмо размещается внутри светового короба и некоторое время удерживается в нём. В частности, примером могут быть акции художника из Новосибирска – А. Лоскутова – организатора известных «Монстраций». Наряду с изображениями Pussy Riot, вставленными в световые короба в Новосибирске, А. Лоскутов заменил официальную рекламу из серии «Всё равно?!» на протестный месседж «6 лет за 6 мая», отсылающий к репрессивным «болотным» процессам после майских протестов 2012 г. в Москве. Органичность, переплетающаяся с некоей деликатностью технологии подмены позволяет протестному письму некоторое время присутствовать в официальном дискурсе власти.

Приведённый пример с доработкой содержания светового короба показывает постепенное проникновение в практики коммуникации между властью и оппозицией протестной техники эдбастинга (англ. ad (advertisement) – реклама, busting – ломать, разрушать). Официальная реклама, согласованная с муниципалитетами, аккуратно «дорабатывается» и переформатируется в протестном контексте. Конечно, эдбастинг популярен в крупных городах, где соответствующим образом развит и рекламный рынок с его технологиями. В провинции вряд ли можно увидеть лайтбокс, освещаемый в ночное время.

Вместе с поверхностями билбордов довольно притягательными для протестного письма являются поверхности билбордов. Видимо, это связано с изначальным восприятием билборда как рекламной, читаемой поверхности. В истории протестного письма есть много примеров, когда целью субъекта письма выступает именно рекламный щит, причём примеры можно легко обнаружить в городах не только постсоветского пространства, но и Европы. В частности, довольно показательно творчество

Димы Dream – белорусском художнике, осваивающем городское пространство, и «запускающего» в него свои идеи, которые время от времени становятся предметом для обсуждения в белорусском арт-сообществе и СМИ. Так интересным и смелым решением Димы Dream стал трафарет «Тупеем вместе», нанесённый на минский билборд с рекламой официального издания Белоруссии – газеты «Беларусь сегодня»⁹.

Объектами протестного письма казахского уличного художника – Паши Cas также становятся уличные рекламные билборды. Хотя, с нашей точки зрения, между белорусским и казахским примерами есть различие. Паша Cas в условиях довольно авторитарного режима Н. Назарбаева в Казахстане является достаточно публичной фигурой, нежели Димы Dream при авторитарном режиме А. Лукашенко в Белоруссии, что наводит на мысли об «официальной оппозиционности» казахского автора.

Следует отметить, что на некоторые поверхности, относящиеся к городской материальной культуре, могут изначально располагать субъекта к актуализации их в протестной культуре. Немецкий философ В. Беньямин в период своей жизни в Советской России в «Московском дневнике» отмечал, что «бесчисленные ограды церквей и монастырей предоставляют наилучшие площади для плакатов»¹⁰. Так сложилось (и культурно, и исторически), что забор, ограда и стена – лучшие поверхности для нанесения политического послания. Разрешаемые *вертикально*, данные поверхности выгодно представляются аудитории. Субъект протеста всегда с удивительным вожделием наблюдает за раскрывающимися вертикалями. Он мыслит вверх.

Существуют и *горизонтальные* решения. В некоторых городах России недовольство состоянием дорог вызывает к жизни активистские практики, во время которых ямы на повреждённом дорожном полотне обводятся и закрашиваются цветными

⁹ «Круг интересов» Димы Dream, <http://artaktivist.org/krug-interesov-dima-dream>, 4.10.2014.

¹⁰ В. Беньямин, *Московский дневник*, Москва 2012, с. 239.

мелками. Не так давно стала популярной технология наложения письма через заготовленные трафареты, причём данная практика является уже довольно распространённой как в столице, так и в провинции.

В качестве средств протестного письма зачастую используются наклейки, стикеры, баллончики с краской, с помощью которых изготавливается политическое граффити. На масштабность подобного явления и большие творческие способности субъектов протестного письма могут красноречиво указывать стены тоннелей, железнодорожных откосов и мостов. Миллионы людей ежедневно сталкиваются с протестными посланиями во время передвижений в метро, на поездах и автобусах. Как уже отмечалось, политическая практика буквально каждый день поставляет оппозиции различные политические сюжеты, моментально схватывающимися ею и переформатирующимися в протестный политический текст.

Привлекательность подобных технологий как способа выражения протестных настроений служит причиной постепенной институционализации протестного письма, появления структур, деятельность которых направлена на регистрацию и фиксацию поверхностей протеста, а также разработку и концептуализацию новых протестных месседжей.

В крупных городах существуют свои команды уличных художников, в каких-то случаях, предпочитающих сохранять анонимность, а где-то, наоборот, готовых сотрудничать с властью в рамках официальных институтов и программ. Таким образом, субъект протестного письма зачастую оказывается перед выбором оставаться либо «вне закона», либо принять предложение власти. Нужно отметить, что и самой власти бывает интересен второй вариант, когда творчество исключённого политического актора начинает использоваться ею в собственных интересах.

В качестве одного из таких примеров можно вспомнить Пермь в период «культурной революции», когда власть пыталась максимально заставить говорить в городе различные культурные смыслы. Это предполагало привлечение к реализации эстетических проектов представителей различных сообществ, не вписан-

ных в систему власти. Некий консенсус предполагалось обрести в рамках фестиваля «Длинные истории Перми-2011». Скучное городское пространство предлагалось преобразить с помощью диалога власти и уличных художников. В задачу фестиваля входила раскраска фасадными красками 1870 секций на 40 бетонных заборах. В рамках фестиваля и паблик-арт программы Музея современного искусства PERMM преобразились и скучные бетонные заборы. Предполагалось задействовать 1000 кв.м. бетонных заборов и ограждений из профлиста, и создать более 2000 кв.м. граффити-проектов для ограждений и опор автомобильного моста. К реализации данного масштабного проекта предполагалось подключить более 50 художников из России, а также Франции, Германии, Италии, Великобритании, США, Мексики, Аргентины, Украины, Киргизии¹¹.

Конечно, вопрос диалога власти и оппозиции всегда сложен для понимания. Эффективный диалог может сложно выстраиваться не только в формате реальной политики, но и культурного обмена. Субъект протеста не всегда готов беспрекословно демонстрировать лояльность и играть по правилам, написанным властью. Протестное творчество в большей степени непредсказуемо, потому как не вписывается в формальные договорённости и регламентации «сверху». Но и вряд ли себе можно представить, что субъекту протеста может понравиться процедурный момент, вне которого невозможно бытие официальной власти.

Выводы

Таким образом, городская материальная культура может становиться объектом протестного политического письма, через которое те или иные объекты протеста могут доносить до аудитории определённые политические смыслы. Практики протестного письма могут значительно увеличиваться в периоды интен-

¹¹ В Перми художники начали раскрашивать заборы, <http://www.permonline.ru/index.cfm?page=1151&newc=25460>, 14.11.2014.

сификации самой политической повестки, а также в случае попыток их подчинения и подавления со стороны репрессивных политических институтов и государства. Количество объектов материальной культуры, отмеченных протестным письмом увеличивается по мере удаления от городского центра к периферии.

Политическая, экономическая и культурная ситуация в отдельно взятой политической системе и доминирующий тип политического режима, по своему могут располагать субъекта протеста к творчеству, равно, как и сдерживать его. Реакция власти на протестное письмо оказывается важным мотивом для последующих действий и выборов субъекта протеста. Это может быть актуально для всех политических режимов, вне зависимости от уровня анализируемой политики.

Skiperskikh Aleksandr Vladimirovich

[Скиперских Александр Владимирович]

Kultura materialna jako przestrzeń inskrypcji listu protestacyjnego: kontekst polityczny

Obok klasycznego rozumienia procesu politycznego ujmowanego jako współdziałanie podmiotów politycznych w relacjach władczych, istnieje również rozumienie procesu politycznego jako tworzenie tekstu politycznego. W tym kontekście podmioty polityczne konkurują ze sobą o prawo do reprezentacji i rozpowszechnienia politycznego znaczenia.

W sytuacji braku, bądź ograniczonej demokracji i nieobecności realnej konkurencji między podmiotami politycznymi w ramach instytucji formalnych, proces polityczny może nabierać charakteru nieformalnego. W takiej sytuacji nabiera on też pewnych szczególnych cech, czyli zdolności do aktualizowania się w chwilach transformacji ustrojowej, artykułowania w warunkach peryferyjności, anonimowego charakteru i alegoryczności. W artykule autor analizuje powyższe zjawiska w oparciu o gatunek listów protestacyjnych, które pojawiają się w warunkach miejskiej kultury materialnej.

Скиперских Александр Владимирович

Material culture as a space of inscription for the protest letters: the political context

The classical understanding of the political process as the interaction of political actors and the relations of power can be supplemented by the understanding of the political process as a creation of political texts. Thus, political actors may also compete with each other for the right to represent and legitimize specific political meanings.

In non-democratic political regimes with restricted and limited space for real competition between political actors, the formal, institutionalized political process can be articulated through the production of informal meaning. In this case, political protest texts immediately acquires certain specific features – the ability to be updated in moments of political transformation, the attraction to the periphery, anonymous and allegory.

In this study, the author focuses on the forms of protest letters which manifest themselves in the material culture of the city, and determines possible trends in the development of political protest letter as a genre.