

Анна Фёрс

(Anna Furse) — исследователь перформанса, почетный профессор Голдсмитского колледжа Лондонского университета, основатель компании Athletes of the Heart.
anna.athletes@googlemail.com

За гранью протеска

«Здесь обязательно должна быть эта острота, понимаешь? Ведь если я сам смеюсь над тем, как одеваюсь... какая уж тут критика, серьезно? Если объект насмешки — я сам, и я это знаю?»

(Бауэри, Tate Modern 2025)

Я встречалась с Ли Бауэри однажды, в 1985 году. Он пришел на мою постановку новой комедии¹ о голливудском enfant terrible Джоне Белуши² и после спектакля подошел ко мне и представился. На нем был двубортный полосатый костюм, желтый галстук, фетровая шляпа, оксфорды-броги и огромные очки в черной оправе — настоящий джентльмен, и совершенно незабываемый. Никто бы даже и не подумал, что он только что открыл свой шумевший клуб Табоо, заслуживший репутацию самого скандального заведения Лондона. В Лондон Бауэри приехал за пять лет до этого девятнадцатилетним парнем из пригородов Мельбурна, влюбленным в панк-сцену, переродившуюся в движение «новых романтиков». В январе 1981 года он дал себе четыре новогодних обещания:

Ли Бауэри!
(Leigh Bowery!).

Тейт Модерн, Лондон.
27 февраля —
31 августа 2025



1. Похудеть до 76 килограммов.
2. Выучиться всему, чему только возможно.
3. Добиться признания в мире искусства, моды или литературы.
4. Носить макияж каждый день.

Последние три пункта он выполнил. Обладавший тучным телосложением, он стал музой для художника Люсьена Фрейда, чьи откровенные картины с обнаженной натурой настойчиво акцентировали все несовершенства человеческой плоти. В числе того, что Бауэри удалось создать, было и его собственное неукротимое тело, превращенное в живое произведение искусства как раз тогда, когда боди-арт — с его любовью к крови и телесным модификациям — приобрел огромную популярность в авангардных кругах. Макияж превращался в живопись, а само тело — вместе с его облачением — в своеобразную скульптуру. Гениальный метаморф, он успешно реализовал себя в моде, дизайнерском искусстве и в музыке, был моделью и организовывал перформансы.

Представленная в галерее «Тейт» замечательная ретроспектива воздает должное его эклектичному творческому наследию (иллюстрации см. во вкладке 2). Выставка организована как иммерсивный эксперимент, испытывающий на прочность границы хорошего вкуса: костюмы, арт-объекты, произведения искусства, фотографии, записные книжки и видеоматериалы вступают в резонанс, воссоздавая атмосферу клубной культуры, дружеских альянсов и сексуальности, питавшую экстравагантное творчество Бауэри.

Лейтмотив экспозиции — иконокластическая сатира на Высокое Искусство и Моду. Как писал Барт, мода совершает «убийство собственного прошлого; она словно слышит властный голос мертвого прошлого года: „вчера я был как ты, завтра ты будешь как я“» (Barthes 1990: 273). Бауэри в полной мере обладал тем самым убийственным инстинктом. Если Вивьен Вествуд совершала свои сарториальные «убийства» на подиумах, то излюбленной территорией Бауэри стали галереи, клубы и, наконец, благодаря тесному сотрудничеству с эпатажным балетным танцовщиком Майклом Кларком, — международная сцена. Как китчевый художник, для которого реальность в отсутствие пародии была лишена аутентичности, он оставил после себя значимое наследие: так, Леди Гага, без сомнения, его современная духовная преемница.

Франческа Граната задает ключевой, контекстуально значимый вопрос: «Почему начиная именно с 1980-х годов моду охватила страсть к гротескным образам, которые на протяжении всего XX века она

прятала в рукаве? Почему именно в этот момент не кто-нибудь, а истинные профессионалы моды бросили вызов герметичным представлениям высокой моды о „совершенном“ теле?» (Granata 2017: 2). В те времена общество охватила моральная паника, связанная с эпидемией СПИДа, а СМИ беспрестанно транслировали будоражащие сообщения об угрозе заражения. В 1988 году Маргарет Тэтчер ужесточила контроль над публичным пространством, приняв закон, запрещающий «пропагандировать» гомосексуальность³.

По сути, элементы любимого Бауэри визуального языка — искусственное искажение идеального человеческого тела и игра с гипертрофированными формами, и в особенности с сексуальными аспектами — восходят еще к древним грекам. Бахтин в своих влиятельных трудах исследовал гротеск и карнавальную эстетику, эту давнюю традицию, оказавшую влияние на всю историю комического костюма (Barbieri 2017). Особенность вклада Бауэри в экспериментальную моду заключается именно в его уникальном сатирическом взгляде на репрессии. Его клоунская эстетика превратила маргинальную инаковость в настоящее буйство трансгрессивной моды — а также ассоциированного с ней поведения. В одном из выпусков программы ВВС «Костюмное шоу» (Clothes Show, 1988) он сидит в компании ведущей Карин Франклин в чайных Harrods Tea Rooms, нагло сияя экстравагантными пайетками, цветочными принтами и кислотными цветами. Затем он превращает это респектабельное пространство в импровизированный подиум — дефилирует, кружится, а его юбка, скроенная по косой, открывает колготки телесного цвета на толстых ногах⁴. Пародируя модный жаргон, он игриво обращается к камере, рассказывая о своей «шелковой подкладке цвета арбузной мякоти»⁵.

Выставка поражает буйством красок, кричащей эстетикой и энергетикой. Экспозиция организована вокруг девяти ключевых тем. Первый раздел носит название «Дом: Сотворение мира». В видеоролике, снятом Чарльзом Атласом, мельком показана квартира Бауэри с ее безвкусными обоями в стиле «Звездный путь» и дешевой мебелью — настоящее торжество китча. Мы видим, как он и его друзья готовятся к вечеру в клубе: что же надеть?! Кларк появляется в килте, но, увидев безумные наряды, которые перебирает Бауэри, решает вернуться домой, чтобы поискать что-нибудь еще более вызывающее. Здесь представлены ранние образцы одежды Бауэри ручной работы и его первые смелые эксперименты с провокационными расцветками, подчеркивающими ягодицы дешевыми блестящими тканями, обувью на платформе и экстремальным макияжем. Затем посетители попадают в насыщенное красным цветом пространство раздела «Клуб:

Позволишь себе войти?». Бауэри получил доступ в лондонскую субкультуру: The Cha Cha Club, расположенный за легендарным клубом Heaven, и это открыло перед ним новые горизонты. Клубы стали его персональным подиумом — андеграундной площадкой для эксгибиционизма и безудержного самовыражения. Созданные им образы привлекали внимание и заложили основу будущего признания. Вероятно, закрытие властями клуба Taboo всего через год подтолкнуло его к еще более радикальным экспериментам: он начал создавать свои знаковые костюмы, полностью скрывающие тело, включая балаклаву (или густой грим, где текстильный орнамент переползал на лицо, фактически стирая индивидуальность). Появляются сверкающие пайетки и шокирующие, нарочито преувеличенные пропорции. Это был не просто акт нарциссизма, а политическое заявление: сознательный контроль над своим образом становился для Бауэри формой протеста (O'Reilly 2009).

Поскольку квир-мужчины оказались в положении изгоев, Бауэри сознательно трансформировал свой облик, предлагая публике вызывающее, экстравагантное зрелище. В этом разделе собраны его культовые работы: черно-белый костюм в горошек и платье с зелеными пайетками, длинным шлейфом и глубоким корсетным лифом, приподнимающим грудь, — совсем как у какой-нибудь королевы XVI века.

Следующий раздел «Подиум: Придворный шут» повествует об участии Бауэри в знаменитом конкурсе Эндрю Логана «Альтернативная мисс мира». На крупноформатной фотографии он предстает в образе карикатурного Людовика XIV: красные трико и перчатки, роскошное длинное пальто с бисером и пайетками в стиле высокой моды, маска; выглядывает золотистая нижняя юбка. В разделе «Сцена: Кэмп-панк» представлены плоды творческого альянса Бауэри и Кларка — эскизы костюмов и грима, дополненные видеозаписями выступлений⁶. По тем временам это было безоговорочной новацией, дерзкой отповедью аскетичности постмодернистского танца с исполнителями, выступающими в колющем белье. Позиция Кларка, сформулированная в 1984 году в качестве ответа на революционный «Манифест НЕТ» Ивонн Райнер (Rainer 1965), звучала как категоричное «ДА» — кэмпу, гламуру и трэш-эстетике⁷. Гений Бауэри ярко обнаруживается в созданном для Кларка «непослушном» костюме (Marshall 2024) — «лисьем» фраке с длинным жестким хвостом, который при переворотах вниз головой подпрыгивал, напоминая не то третью ногу, не то эрегированный пенис.

Пятый раздел выставки, «Улица: Хардкорный нормкор», демонстрирует постоянно пополняющийся арсенал эксцентричных образов

Бауэри. Здесь мы видим ботинки, заправленные в деревянные сабо и прикрытые мешковатыми брюками, асимметричный грим с приподнятой скотчем бровью. Есть здесь и поразительная джинсовая куртка: издали кажется, что она отделана золотой бахромой, но вблизи становится ясно, что это дешевые заколки из магазина «Все за фунт». К моменту, отраженному в следующем разделе — «Галерея: Артист/ Публика/Зеркало», — Бауэри уже стал любимцем арт-сообщества. В рамках продолжительной перформативной акции в галерее Энтони Д'Оффей он ежедневно появлялся в новом образе, проводя по два часа в неподвижной позе, *смотря-на-зрителя-который-смотрит-на-него* и играя с двусторонним зеркалом. Он откровенно демонстрировал свое тело как произведение искусства.

Даже после диагноза СПИД, поставленного в 1990 году, Бауэри продолжал экспериментировать с материалами вроде поролона и латекса, конструируя на камеру трансформирующие тело образы. В экспозиции представлен его безупречный миниатюрный «шейный корсет» и другие образцы, свидетельствующие о его изобретательности в работе с подручными материалами: таковы, например, пластиковые искусственные губы, формирующие идеальный гляцевый рот, проколотый английскими булавками в лучших традициях панк-эстетики.

В предпоследнем разделе «Назад в клуб» представлена инсталляция, отсылающая к Табуо. Бауэри довел дурновкусие до крайности, шокируя публику — и даже своих друзей, считавших, что это уже слишком, — используя блэкфейс (грим, имитирующий чернокожего), перевернутую свастику и изображая нацистскую доминатрикс во время одного из клубных перформансов. Финальный раздел «За гранью: Возрождение» посвящен творческому альянсу Бауэри с Николой Рэйнберд, ставшей его женой (это был фиктивный брак по иммиграционным причинам). Они пародируют акт рождения: сначала Бауэри изображал беременность, а затем «рожал» обнаженную Рэйнберд, вымазанную краской, похожей на кровь. Они также имитировали гротескные телесные отправления, рвоту и мочу, притворяясь, будто едят и пьют друг друга (в виде супа и сока). Культ «омерзительного» достиг апогея.

Бауэри скончался в 1994 году в возрасте тридцати трех лет от осложнений, вызванных СПИДом. Искажая человеческое тело, провоцируя, шокируя, потрясая и бросая вызов всем общепринятым нормам, он стирал границы между искусством и жизнью, разрушая любые привычные представления о нормальности. Эта выставка заставляет нас задуматься о том, что на самом деле определяет хороший вкус, красоту и приличия и как все эти понятия меняются со временем. Его

широкая нарисованная ухмылка всегда и неизменно кричала о том, что мода столь же непостоянна, как и общество, ее порождающее, как и прошлое, которое она стирает. В этом отношении Бауэри напоминает сюрреалистов, дадаистов, футуристов и панк-новаторов, предпочитавших эпатажно обнажать безумные истины, а не загонять их в логичные, сдержанные и респектабельные формы. Каким бы он хотел остаться в памяти? Рэйнберд (в девичестве Бейтмен) вспоминает его любимую фразу: «Я не хочу, чтобы меня помнили как человека, больного СПИДом, я хочу, чтобы меня помнили как человека с идеями» (Ellen 2002).

Перевод с английского Елены Кардаш

Литература

Барт 2003 — Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры / Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003.

Граната 2024 — Граната Ф. Экспериментальная мода. Искусство перформанса, карнавал и гротескное тело. М.: Новое литературное обозрение, 2024.

Barbieri 2017 — Barbieri D. Costume in Performance, Materiality, Culture and the Body. London; N. Y.; Delhi; Sydney: Bloomsbury, 2017.

Barthes 1990 — Barthes R. The Fashion System / Transl. Ward, Matthew and Howard, Richard. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1990.

Ellen 2002 — Ellen B. Leigh Bowery Ideal Husband // The Observer. 2002. July.

Granata 2017 — Granata F. Experimental Fashion: Performance Art, Carnival and the Grotesque Body. London; N. Y.: I. B. Tauris & Co. Ltd, 2017.

Marshall 2024 — Marshall S. (ed.) Insubordinate Costume: Inspiring Performance. N. Y.; London: Routledge, 2024.

O'Reilly 2009 — O'Reilly S. The Body in Contemporary Art. London: Thames and Hudson, 2009.

Rainer 1965 — Rainer Y. No Manifesto // Tulane Drama Review. 1965. Vol. 10. No. 2. Winter.

Tate Modern 2025 — Экспозиция Tate Modern. Кураторский текст, 2025.

Примечания

1. Неопубликованная пьеса Энни Колфилд «Мертвые» (The Dead).
2. По странному совпадению, Белуши, как и Бауэри, скончался в возрасте 33 лет.

3. Статья 28 закона о местном самоуправлении Великобритании. Здесь и далее: движение ЛГБТ признано в России экстремистским.
4. В 1992 г. Вивьен Вествуд повторила этот жест во время церемонии награждения медалью Ордена Британской империи (ОБЕ) в Букингемском дворце: она носила похожую юбку, позволяющую всем заметить, что на Вествуд нет нижнего белья; это спровоцировало скандал.
5. Демонстрировалось на экспозиции в «Тейт».
6. Michael Clark Company. www.michaelclarkcompany.com/current.php (по состоянию на 12.05.2025).
7. www.anothermag.com/another-man/15987/michael-clark-leigh-bowery-interview-rick-owens-nick-knight-tate-exhibition (по состоянию на 12.05.2025).

