

Кому, как и почему угрожает Петр Павленский?

В статье анализируется акция Петра Павленского «Угроза» и ее восприятие в среде российского современного искусства. Автор разбирает причины неоднозначной реакции профессионального сообщества (художников, критиков, искусствоведов, галеристов и т. п.) на «Угрозу», а также то, каким образом идентифицировалась деятельность Павленского: как современное искусство, политический акционизм, вандализм. Акция рассматривается как действие, косвенным образом вскрывшее проблемы профессионального арт-сообщества.

Ключевые слова: Петр Павленский, акционизм, современное искусство, угроза, политическое искусство.

Тему «особой чувствительности», проявления обостренной реакции общества на точечные события, происходящие в современной России, хотелось бы рассмотреть на примере восприятия практик актуального искусства. В качестве отдельного кейса была выбрана акция Петра Павленского «Угроза», состоявшаяся 9 ноября 2015 г. в Москве у здания ФСБ. Необходимо сразу пояснить, что деятельность Павленского я трактую именно как акционизм, разводя это понятие с термином «перформанс», для того чтобы подчеркнуть двойственное, пограничное состояние акционистских практик в рамках арт-среды. Акционизм, в отличие от перформанса, может реализовываться не чисто художественными средствами, находясь на стыке политической, арт- и социальной среды. В случае с акциями Петра Павленского именно сложное, маргинальное положение его работ в поле искусства привело к той

реакции профессионального сообщества на них, которую мне бы хотелось проанализировать.

Для представителей российского современного искусства определение собственного отношения к данной акции стало крайне значимым маркером, разделением «на своих и чужих», четким обозначением своей позиции в отношении вопросов властного, политического, институционального и морального. Как и в случае с панк-молебном Pussy Riot¹ – самой яркой, насыщенной по количеству и длительности разнообразных «ответных» действий акцией российского актуального искусства, – «Угроза» Павленского повлекла за собой реакции на совершенно разных уровнях, длившиеся в течение многих месяцев, до конца не завершившиеся даже с вынесением приговора автору и вновь актуализировавшиеся спустя чуть больше года, в связи в отъездом Павленского с семьей из России в январе 2017 г.

Анализируя восприятие акции, я обратилась к обсуждению «Угрозы» в соцсетях, в первую очередь в Facebook, а также Вконтакте и Twitter. Мною были выбраны те дискуссии, формировавшиеся по мере развития событий вокруг Павленского и его работы, субъектами которых были представители профессионального арт-сообщества: критики, кураторы, искусствоведы, художники (современные и классические). Учитывая, что различные «ответные» действия оказали наибольшее влияние именно на арт-среду, выявив целый ряд значимых внутрипрофессиональных проблем, анализировать угрозу «Угрозы» арт-деятелям мне показалось не менее важным, чем изучать зрительское, непрофессиональное восприятие. Также в исследовании учитывались материалы интернет-изданий: «Colta», «Артгид», «Aroundart», «Афиша», «Открытая левая», «Lenta.ru», «Полит.ру».

Необходимо отметить, что «Угрозе» предшествовали и одновременно «подготавливали почву» более ранние произведения Павленского. К 9 ноября 2015 г. Петр Павленский уже стал художником, о котором портал «Артгид» сделал материал под заголовком «Что надо знать: Петр Павленский»², тем самым определив акциониста как автора, о котором людям, желающим разбираться в актуальном российском искусстве, необходимо иметь представление. На момент проведения «Угрозы» у художника уже было сформировано и представлено посредством работ четкое понимание того, чем он занимается. Павленский определяет свое творчество как политическое искусство и противопоставляет его искусству о политике. В отличие от последнего, политическое искусство работает теми же методами, какими государство осуществляет свое дав-

ление на общество. То есть, по словам Павленского, «страх – это тоже инструмент. Если художник начинает этим заниматься, он должен не проговаривать и не рисовать эти инструменты, а погружаться в них»³.

В своих акциях, начиная со «Шва»⁴, направленного в поддержку Pussy Riot, Павленский представлял себя как объект, средство функционирования своего политического искусства. Почти в каждой акции он работал с собственным телом на грани насилия: лежал обмотанным колючей проволокой у здания законодательного собрания Санкт-Петербурга⁵; прибывал свою мошонку к брусчатке Красной площади⁶ и сидел намертво прикрепленным к самому центру страны; отрезал собственную плоть⁷ в знак протеста против практики отсечения людей с психическими заболеваниями от социума. Данные действия, совершаемые автором над своим обнаженным телом, вызывали у зрителей чувства (страх, ужас, недоумение, растерянность, ощущение чужой боли), которые, по мнению художника, были результатом совершения государством насильственных действий над обществом. Павленский же вскрывал и наглядно показывал властные практики и их последствия через свои акции и собственное тело.

Все акции, в той или иной степени, провоцировали обсуждения и дискуссии в профессиональной среде и в социальных сетях, но, на мой взгляд, активный и разнообразный отклик на «Угрозу» проявился и стал возможен, благодаря накопившейся критической массе реакций на творчество Павленского и ставшее «традиционным» последующее развитие событий. Практически после каждой акции Петр Павленский задерживался правоохранительными органами и против него возбуждались дела по разным статьям.

Объяснить значимость «Угрозы» и бурную реакцию на данную акцию можно не только тем, что это – энная работа уже ставшего известным автора, но и степенью ее медийности. «Угроза» возникла в медиaprостранстве не как описание (концепция) акции, сопровождаемое репортажными снимками, а изначально в качестве грамотной постановочной фотографии⁸, несущей, помимо концептуальной, эстетическую нагрузку. Текстовое сопровождение новости в СМИ и соцсетях зачастую не содержало авторского комментария, появившегося в Facebook уже после публикации фотографии. При этом фиксация акции давала зрителям полное понимание посыла акциониста, настолько четким был визуальный образ. Павленский выбрал местом проведения «Угрозы» не только в высшей степени символически маркированное пространство, но и визуально узнаваемое большинством место. Фотография безошибочно давала по-

нять, что Петр Павленский поджег дверь ФСБ (КГБ) и стоит на фоне своего произведения, не опасаясь грядущего неизбежного наказания.

Реакция на саму работу и задержание Павленского, быстро переросшее в арест⁹, выразилась в интернет-комментариях и дискуссиях, различавшихся по степени анализа произошедшего: от первичного восхищения Павленским-борцом с системой или ненависти по отношению к нему до критического обсуждения всех возможных последствий и реальной угрозы самому художнику. Внутри профессиональной среды обсуждение «Угрозы» очень чутко отслеживалось, так как, помимо проявления личного отношения к работе Павленского, арт-сообществу необходимо было определить статус «Угрозы», то есть понять, является ли данная акция произведением современного искусства или же находится в поле политического акционизма. Широкий резонанс, который получила данная работа (и главное – последующее задержание автора) как в России, так и за рубежом, мог бы придать вес российской арт-среде (как в ее «собственных глазах», так и в зарубежном восприятии), благодаря включению в поле искусства столь социально значимой работы. Идея, что один человек совершает «подвиг» вместо «слипшейся массы»¹⁰, которая не может на него решиться, крайне привлекательна для любого сообщества. Это процесс обретения героя, столь необходимого социуму. Именно поэтому ряд деятелей искусства подписали коллективное письмо в поддержку Петра Павленского, заявляя, что уголовное преследование художника должно быть прекращено, так как его действия являются художественной работой. Данным письмом, как и петицией, призывающей «освободить Павленского из “психушки”»¹¹ арт-сообщество (отдельные его члены) маркировало Павленского как «своего»¹².

Однако для профессиональной среды самым значимым последствием «Угрозы» стал институциональный скандал, связанный с выдвижением акции на государственную премию в области современного искусства – «Инновация», а затем снятием работы с конкурса руководством Государственного центра современного искусства (ГЦСИ) и в результате лишением премии центральной номинации¹³. Данные действия ГЦСИ продемонстрировали страх институции и невнятность ее позиции в отношении работы Павленского. Таким образом, «Угроза» вскрыла проблемы во взаимоотношении современного искусства и государства, а также современного искусства как сообщества с современным искусством как институцией. В то время как Марат Гельман говорил, что «Павленский – безусловно, сильный художник ... Во всех его акциях всегда

очень четкий политический смысл, и всегда он облечен в мощную метафорическую форму»¹⁴, директор ГЦСИ¹⁵ Михаил Миндлин в своем комментарии к скандалу с «Инновацией» заявил, что «гражданин должен иметь гражданскую позицию, а художник, безусловно, нет. Потому что художник – это человек, который занимается творчеством, а творчество и политика – это разные вещи. ...Современное искусство приобретало политическую окраску несколько лет назад, но сегодня этого нет, сегодня это всем наскучило»¹⁶.

Ответом на вопрос о том, кому же на самом деле угрожал Петр Павленский, может быть следующая смысловая конструкция: угроза государства – угроза государству – угроза себе. Павленский, следуя своему пониманию политического искусства, поставил себя в опасное положение главной мишени угрозы. При этом, несмотря на потребность общества (арт-сообщества) в коллективной поддержке чего-либо, проявлением которой и стали комментарии, дискуссии, петиции и письма в поддержку, в реальности все последствия «Угрозы» на себя принял сам художник в одиночестве. Он стал угрозой и для профессионального сообщества, которое, консолидировавшись вокруг него, затем своими же реакциями продемонстрировало собственную вялость, пассивность и нерешительность. То есть принадлежность Павленского к арт-сообществу сделало эту среду наглядно уязвимой.

«Тотальное» одиночество художника-акциониста укладывается в авторскую концепцию, по которой идеальным финалом творчества Павленского как автора, не заботящегося о себе, о собственной безопасности, но транслирующего через себя определенные идеи, должна была бы стать его смерть. Вместо нее художник получил наказание в виде отсутствия заключения.

Примечания

- ¹ Панк-молебен «Богородица, Путина прогони» – акция, состоявшаяся в храме Христа Спасителя 21 февраля 2012 г.
- ² *Матвеева А.* Что надо знать: Петр Павленский [Электронный ресурс] // Артгид. URL: <http://artguide.com/posts/678> (дата обращения: 22.03.2017). Материал был опубликован 29.10.2014.
- ³ Там же (дата обращения: 22.03.2017).
- ⁴ Акция «Шов», 23 июля 2012 г. – Павленский стоял около Казанского собора в Санкт-Петербурге с зашитым ртом и плакатом, на котором было написано: «Акция Pussy Riot была переигрыванием знаменитой акции Иисуса Христа (Мф. 21:12–13)».

- ⁵ Акция «Туша», 3 мая 2013 г. – протест против законов, направленных на подавление гражданской активности.
- ⁶ Акция «Фиксация», 10 ноября 2013 г. – работа ко дню полиции. «Голый художник, смотрящий на свои прибитые к кремлёвской брусчатке яйца, – метафора апатии, политической индифферентности и фатализма современного российского общества» (Петр Павленский).
- ⁷ Акция «Отделение», 19 октября 2014 г. – обнаженный Павленский, сидя на ограде здания центра психиатрии и наркологии им. В.П. Сербского, отрезал себе мочку уха.
- ⁸ «Угроза» была задокументирована фотографиями, которые находились рядом с Павленским все время проведения акции и были задержаны вместе с ним.
- ⁹ Петр Павленский был арестован 10 ноября 2015 г., ему была назначена психиатрическая экспертиза, определившая его вменяемым (как и после акции «Отделение»), 8 июня 2016 г. Павленский был приговорен к штрафу и возмещению ущерба.
- ¹⁰ Петр Павленский поджег дверь ФСБ [Электронный ресурс] // Colta. URL: <http://www.colta.ru/news/9152> (дата обращения: 22.03.2017).
- ¹¹ Петиция была организована во время психиатрической экспертизы Павленского в январе – марте 2016 г.
- ¹² В поддержку Павленского также было организовано несколько индивидуальных художественных проектов.
- ¹³ Из «Инновации-2015», по решению экспертного совета, не согласного со снятием «Угрозы» с конкурса, была исключена номинации «Произведения визуального искусства», в которой была выдвинута акция Павленского, тем самым косвенно была «признана» победа «Угрозы» в данной номинации.
- ¹⁴ Марат Гельман об акции Петра Павленского: «Двери Лубянки – это врата ада» [Электронный ресурс] // Открытая Россия. URL: <https://openrussia.org/post/view/10465/> (дата обращения: 22.03.2017).
- ¹⁵ На момент высказывания – 17 мая 2016 г.
- ¹⁶ «Легко любую акцию объявить перформансом»: директор ГЦСИ о Павленском, «Войне» и цензуре [Электронный ресурс] // Открытая Россия. URL: <https://openrussia.org/post/view/15067/> (дата обращения: 22.03.2017).