

УДК 316.4
ББК 60.54
С32

Автор выражает благодарность всем участникам
акции за разрешение на использование текстов.

С32 **«#тихийпикет» / Дарья Серенко — Москва: Изда-
тельство АСТ, 2020. — 416 с. — (Женский голос).**

ISBN 978-5-17-118352-3

Акция #тихийпикет — это художественный и активистский проект, пре-
вратившийся в настоящее движение и объединивший многих людей не толь-
ко в 50 городах России, но и в 30 странах по всему миру. #тихийпикет — это
история о том, как незнакомые люди разных (а зачастую и противоположных)
взглядов оказываются способны доброжелательно разговаривать друг с дру-
гом на улицах города, как формулируют вместе современное политическое,
спорят и открыто обсуждают социальные проблемы и стереотипы. #тихий-
пикет — это двухлетняя ежедневная попытка диалога, это 3500 плакатов на
самые разные темы — от ксенофобии (а также сексизма, гомофобии, расизма и
т.д.) до современного искусства, это несколько тысяч сделанных активистками
и активистами “отчётов” об этих важных и острых разговорах.

**УДК 316.4
ББК 60.54**

Художественно-документальная публицистика
«ЖЕНСКИЙ ГОЛОС»

Все права защищены.

Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена или использована в какой-либо форме,
включая электронную, фотокопирование, магнитную запись или какие-либо иные способы
хранения и воспроизведения информации, без предварительного письменного разрешения правообладателя.



Руководитель проекта *Илья Данишевский*
Ответственный редактор *Виктория Гендлина*
Компьютерная верстка *Веры Брызгаловой*
Дизайн обложки *Анна Чернышова*

Подписано в печать 20.02.2020. Формат 60/90/16 Усл.печ.л.15
Тираж 1000 экз. Заказ №

Общероссийский классификатор продукции ОК-034-2014 (КПЕС 2008): —
58.11.1 — книги, брошюры печатные

Произведено в Российской Федерации. Изготовлено в 2020 г.
Изготовитель: ООО «Издательство АСТ»
129085 г. Москва, Звездный бульвар, д. 21, строение 1, комната 705, пом. 1, 7 этаж
Наш электронный адрес: www.ast.ru

«Баспа Аста» деген ООО

129085, Мәскеу қаласы, Звездный бульвары, 21-үй, 1-құрылым, 705-бөлме, 1-жай, 7-қабат
Біздің электрондық мекенжайымыз: www.ast.ru • Интернет-магазин: www.book24.kz • Интернет-дүкен: www.book24.kz
Импортер в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».

Қазақстан Республикасындағы импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС.

Дистрибьютор и представитель по приему претензий на продукцию в республике Казахстан: ТОО «РДЦ-Алматы»
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-ғалаптарды қабылдаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС,
Алматы қ., Домбровский көш., 3а, литер Б, офис 1. Тел.: 8(727) 251 59 89, 90, 91, 92. Факс: 8(727) 251 58 12, вн. 107;
E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz

Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген. Өндірген мемлекет: Ресей. Сертификация қарастырылмаған

ISBN 978-5-17-118352-3

© Дарья Серенко, текст
© Илья Кукулин, предисловие
© Софья Панкевич, фотография
на клапане
© ООО «Издательство АСТ»

Книга посвящается всем,
кто участвовал в #тихомпикете,
всем, кто следил за нашей работой,
а также всем незнакомкам и незнакомцам,
с которыми мы разговаривали

ПРЕДИСЛОВИЕ

ПОРОГ УЧАСТИЯ*

— Я буду размышлять. У меня прежде
никогда не было такого разговора.

— У меня тоже.

*И.Я. Померанцев. Из стихотворения
«Мы сидели в ресторане
“Palfy Palac”...» (2009)*

1

В подзаголовке эта книга названа «отчетной». По жанру она как будто бы является документацией уже завершившейся художественной акции. Иначе говоря, она говорит о недавнем прошлом. Однако всем своим строем вошедшие в нее тексты свидетельствуют об эстетическом и нравственном открытии и в своей совокупности пролагают новые пути в будущее — для современного искусства, а может быть, и для некоторых групп российского общества, никак не связанных с художественными кругами.

* Благодарю за ценные обсуждения и советы Ксению Гурштейн, Елену Калинскую и Полину Чубарь.

Эта книга — коллективный дневник «Тихого пикета», или #тихогопикета, как его называли бы участники. «Тихий пикет» — арт-проект московской поэтессы, художницы и куратора Дарьи Серенко, который сочетает черты художественной акции, социально-терапевтической практики, просветительской работы и общественного движения. Общие принципы «Тихого пикета» подробно изложены в самой книге, здесь нужно сказать только о самом необходимом.

С 29 марта 2016 года по 29 марта 2017 года Дарья Серенко практически ежедневно ездила в московском общественном транспорте на работу и домой с самодельными плакатами, которые часто изготавливала прямо в вагоне метро или в салоне троллейбуса. Плакаты содержали или стихотворения поэтов XX века, от Георгия Иванова до Аркадия Драгомощенко, или высказывания на темы, которые воспринимаются в российском общественном мнении как болезненные: домашнее насилие, неравноправие мужчин и женщин (при заявленном в Конституции равноправии), пытки в тюрьмах и колониях, неправосудные приговоры в отношении политзаключенных, права ЛГБТ, положение людей, страдающих психическими заболеваниями, или деятельность советских диссидентов, подрывающих благостное — и столь распространенное ныне — представление о всеобщей социальной гармонии в советские времена.

Серенко никогда не вступала в разговор первой, но всегда отвечала на обращенные к ней реплики, стараясь помочь своим собеседникам разрушить ментальные стереотипы и «блоки» в сознании; с некоторыми оговорками ее способ беседы можно было бы назвать сократическим, так как он помогал ее собеседникам — но и ей самой! — посмотреть по-новому на свои прежние мнения. Такие разговоры в своих отчетах она называет «коммуникациями». И поездки, и коммуника-

ции Серенко описывала и анализировала на своих страницах в социальных сетях — Facebook и ВКонтакте, дополняя рассказы фотографиями, которые снимали ее друзья.

Постепенно в Москве и в других городах России и Украины, а потом и других стран стали появляться все новые и новые участники «Тихого пикета» — прежде всего молодые женщины, иногда мужчины, которые сами начинали таким образом ездить в транспорте или ходить по улицам с плакатами, которые провоцировали людей говорить на «неудобные» темы. К темам, которые предлагала Серенко, они добавляли свои — такие как, например, подозрительность по отношению к мусульманам или насилие над животными.

Как ни странно, в современном российском обществе, пораженном ксенофобией, участницы/участники «Тихого пикета» редко сталкивались с открытой агрессией. Пассажиры в транспорте или прохожие на улице иногда отворачивались или прятали глаза, в других случаях — насмехались или издевались, но иногда вдруг начинали говорить с «пикетчиками», и последствия этих разговоров могли быть совершенно непредсказуемыми: те, кто считал феминизм нелепостью, а проблемы повседневной агрессии в обществе — высосанными из пальца, могли вдруг пересмотреть свои взгляды.

Записи всех поездок и разговоров выкладывались в посвященном «Тихому пикету» паблике «ВКонтакте» и подробно обсуждались — с участием Серенко, других «пикетчиков/пикетчиц» и всех пользователей «ВКонтакте», кому было интересно следить за новым движением. Посты участников паблика об их поездках и «коммуникациях», с добавлением избранных онлайн-обсуждений и фотографий, и составили основной материал этой книги.

«Тихий пикет» может быть описан как сетевое общественное движение, осуществляющее, как сказали бы социальные фило-

софы, «микropolitическую работу». Теперь нужно объяснить, почему мы имеем дело не только с особым типом социального активизма, но и с художественной акцией и как такие акции соотносятся с контекстом современного российского искусства.

Начиная с середины XX века художники все чаще создают не картины и скульптуры, а акции и перформансы*. Эти события или действия — импровизированные или, наоборот, тщательно подготовленные — могут разыгрываться не в специально отведенных для «культуры» местах (таких, как музеи или галереи), а на улицах, в транспорте или на стадионе. Часто их цель — спровоцировать самых разных людей, от посвященных зрителей до случайных прохожих, на то, чтобы откликнуться на происходящее, а иногда и на то, чтобы принять участие в нем. Здесь уместно вспомнить о двусмысленности русского слова «участие»: от зрителей такого события требуются и эмпатия, и во многих случаях взаимодействие с инициаторами перформанса. Сегодня пользуются большим успехом фестивали, на которых подобные арт-акции или собственно театральные спектакли проводятся в необычных, «неокультуренных» пространствах — в диапазоне от улиц до работающих заводов: это, например, эдинбургский «Фриндж», ежегодно проводимый еще с 1947 года, или петербургский летний фестиваль искусств «Точка доступа» (с 2015-го).

Авторы перформансов уделяют большое внимание их документации — описаниям, фотографиям, видеозаписям, свидетельствам очевидцев. Для многих современных ху-

* Подробнее см., например: Медиаудар. Mediaimpact. М., 2012; Ковалёв А. Российский акционизм 1990—2000. «World Art Музей» № 28/29. М.: Книги WAM, 2007; Перформанс в России. 1910—2010. Картография истории. М.: Издательская программа Музея современного искусства «Гараж», 2014; Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней / Пер. с англ. А. Асланян. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017.

дожников документация имеет большее значение, чем непосредственно действие.

Но книга Дарьи Серенко — не только документация акции, но и ее составная часть: именно благодаря паблику «ВКонтакте» и блогу в «Фейсбуке» о ее ежедневных поездках узнавали люди за пределами Москвы, а в обсуждениях прояснялись общие принципы деятельности «Тихого пикета».

В России традиция перформанса существует очень давно; более того, именно российские поэты и художники были среди изобретателей этого типа искусства — достаточно вспомнить хотя бы футуристов, которые гуляли по Москве с раскрашенными лицами. В советское время эстетика перформанса и хеппинга существовала в полуподполье: такие произведения нарушали все возможные цензурные нормы и вдобавок способствовали локальной и стихийной самоорганизации зрителей без санкции идеологии и начальства, а такая самоорганизация в СССР была фактически запрещена.

Среди неофициальных российских групп, практиковавших перформансы в 1970-е — начале 1980-х, можно назвать «Коллективные действия», «Гнездо», «Мухомор» и некоторые другие. От акций «Коллективных действий» сохранилось огромное количество документации: это не только полупародийные «пригласительные билеты», фотографии и описания собственно акций, но и их подробные ретроспективные обсуждения на домашних семинарах, записанные на магнитофон и расшифрованные. Эти аналитические дискуссии тоже были частью акции. Публикой КД были образованные представители московской неофициальной культуры, готовые рефлексировать над тем, что они увидели и пережили. Однако тексты и фотографии «Коллективных действий» (КД) могли быть сохранены все-

го в нескольких экземплярах, и лишь сегодня их начинают издавать объемными томами*.

Сегодня благодаря Интернету документация перформансов не просто моментально появляется в публичном доступе — как это происходит с отчетами об акциях Серенко, — но и вызывает столь же быстрые отклики и комментарии от незнакомых людей, которые оказывают влияние на дальнейшее развитие проекта. Принятый в сети «ВКонтакте» термин — калька с английского — «паблик» словно бы проявляет здесь свою этимологию: паблик оказывается частью публичного пространства.

Практика, которую изобрела Серенко, — вклад в обширный репертуар стратегий различных видов деятельности на стыке социального активизма и искусства, который стал складываться с начала XX века, стал особо активно пополняться с 1960-х годов и сегодня описывается в терминологии партиципаторного (*participatory*) и/или социально вовлеченного (*socially engaged*) искусства**. Партиципаторным называют искусство, в котором нет специально закрепленного статуса «художника», но есть возможность включения для зрителей и слушателей, которые превращаются в большей или меньшей степени в соавторов.

Из записей в блоге Серенко видно: она последовательно стремится к тому, чтобы ее плакаты воспринимались не только как общественно-политическое, но и как эстетическое явление. Во время поездок она прошивала плакаты нит-

* *Монастырский А. и др.* Коллективные действия. Поездки за город. М.: Полиграф-книга, 2011; *Монастырский А. и др.* Поездки за город. Том 2, 3. Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2011; *Монастырский А. и др.* Поездки за город. Том 4–5. Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2016.

** Подробнее см.: *Бишоп К.* Искусственный ад: партиципаторное искусство и политика зрительства / Пер. с англ. В. Соловья. М.: V-A-C Press, 2018.

ками или ездил с зеркалом, в котором отражался зеркально написанный плакат — его держала единомышленница, сидевшая напротив. Все это — методы остранения, которые помогают пережить само чтение текста на плакате как новую, непривычную деятельность. Кроме того, эта «эстетизация» и самих плакатов, и процесса их изготовления вызывала эффект, имеющий большое социальное значение: вокруг «пикетчицы»/«пикетчика»* возникало особое психологическое поле, в котором общение между людьми может происходить по иным, чем обычно, правилам.

2

На протяжении нескольких десятилетий начиная с 1960-х годов художники, работавшие в разных частях света, разрабатывали осваивали методы эстетического преобразования привычных повседневных практик. Американская художница Элисон Ноулз в 1969 году предлагала всем желающим прийти к ней в гости, чтобы разделить ее несложную трапезу (акция «The Identical Lunch»). Риркрит

* Я согласен с Серенко в том, что любое упоминание деятельности человека должно по возможности включать в себя возможность гендерной плюралистичности, то есть указания на то, что этой деятельностью могут заниматься и женщины, и мужчины, и те, кто определяет свою гендерную идентичность как-то иначе, но не пользуюсь тем способом записи с подчеркиванием, который принят в публице «тихийпикет» — для меня более привычна запись со слэшем, которую используют в подобных случаях в англоязычной литературе. Д. Серенко регулярно участвует в Интернет-дискуссиях о так называемых феминитивах — женских окончаниях для обозначений профессий и социальных статусов («авторка», «композиторка» и так далее), которые сторонницы/сторонники феминитивов предлагают ввести в современный русский язык. Я не во всем согласен с адептами феминитивов, но сами эти дискуссии представляются мне полезными. По мысли американского философа Фредерика Джеймисона, феминистская ревизия языка позволяет вернуть в него утопическое измерение. В российских условиях важно, что утопическое измерение в этих дискуссиях придается языку без обращения к традиции фальшивой советской риторике.

Тиравания* на протяжении 1990-х годов прославился тем, что на международных художественных выставках угощал всех желающих блюдами тайской кухни, предлагая считать именно эту раздачу еды своим произведением. В подобных случаях обычная, привычная деятельность словно бы берется в рамку** и не только формирует зону потребления, но и становится предметом специального созерцания.

Деятельность «тихих пикетчиц/пикетчиков», очевидно, больше связана с вторжением в социальные отношения и изменением личных социальных стратегий, чем достаточно бесконфликтное искусство Тиравании. Подобного рода стратегии называют арт-активизмом. Они лежат на границе между искусством и общественной деятельностью и ставят своей целью заставить людей задуматься над политически значимыми проблемами — но делают это методами искусства, а не прямого политического призыва.

Ранний пример арт-активизма — проект «Молчание=смерть» (Silence=Death), реализованный группой из шести нью-йоркских художников в 1985 году: они отпечатали и расклеили по всему городу плакат, где на черном фоне был изображен розовый треугольник (знак, который должны были носить на одежде геи в нацистских лагерях) и написано «Молчание=смерть»: так они смогли обратить внимание общества на проблемы представителей сексуальных меньшинств, страдавших от эпидемии СПИДа.

* Определить его культурную принадлежность затруднительно: он родился в семье тайских (тайландских) переселенцев в Буэнос-Айресе, а сегодня живет попеременно в Нью-Йорке, Берлине и Таиланде.

** Подобную невидимую, мысленную рамку, которая подчеркивает автономный статус произведения искусства и одновременно включает его в эстетический и исторический контекст, можно обозначить термином «парергон», введенным философом Жаком Деррида.

В Восточной Европе социалистического периода арт-активизм чаще всего был «тихим» — таким, чтобы не привлекать внимания властей. Так, представители советской группы неофициальных художников «Гнездо» летом 1978 года в течение нескольких минут носили по одной из московских улиц красный лозунг, на котором ничего не было написано, но была перерисована работа художника-абстракциониста Франца Кляйна; или, например, чехословацкий художник Иржи Кованда в те же 1970-е провел серию перформансов, когда он то стоял некоторое время на людной площади и вдруг стремительно убежал, то вставал поперек движения пешеходов на людной улице, раскинув руки, то посреди толпы нес в соединенных ладонях речную воду*. Те немногочисленные зрители, которые понимали, что стали свидетелями не случайного инцидента, а сознательно разыгранной акции, открывали для себя возможность нарушения сценариев характерных, стереотипизированных действий, принятых в общественных пространствах.

Из более новых примеров международного арт-активизма можно назвать австралийскую художницу Дебру Келли, которая в 2009 году, к годовщине подавления протестов в Пекине на площади Тяньаньмынь организовала в разных странах мира акцию «Танго человека с танками» («Tank Man Tango»): все желающие могли выучить несложные — но странные — движения рук с сумками, напоминающие о человеке с сумками, вставшем тогда, в 1989-м, на пути колонны танков в Пекине; телевизионный кадр, запечатлевший этот момент, вошел в учебники истории.

* Подробнее о «тихом» акционизме в Восточной Европе см.: *Kemp-Welsh K. Antipolitics in Central European Art: Reticence as Dissidence Under Post-Totalitarian Rule 1956-1989.* London; New York: I.B. Tauris, 2014.

В 1990-е годы в России появился «шумный» акционизм, представленный такими — уже общеизвестными — именами, как Олег Кулик, Александр Бренер или Анатолий Осмоловский. Александр Бренер стоял на Лобном месте в боксерских перчатках и спортивных трусах, вызывая на бой тогдашнего президента России Бориса Ельцина, а в дни начала первой Чеченской войны разбросал листовки в Елоховском соборе с криками «Чечня!». Олег Кулик, как известно, изображал на международных выставках «человека-собаку» и голым бросался на посетителей — а на поводке его держал тот же Бренер. В основе всех этих акций лежало (и ныне лежит) романтическое представление о художнике как об одиноком герое, который противостоит «мещанскому» или «греховному» обществу и при случае может стать его судьей, подобно средневековым юридам. Такую позицию утверждали еще французские леттристы, ранние предшественники современного акционизма: в 1950 году они пытались поднять восстание воспитанников в детском доме на окраине Парижа или прервать пасхальную службу в соборе Парижской Богоматери. Современные представители политизированного арт-активизма в России хорошо известны — это группы «Война», «Pussy Riot», Петр Павленский; все они развивали на протяжении 2010-х именно романтическое представление о художнике*.

* Сегодня стилистика «Pussy Riot» меняется, но это уже тема для отдельного разговора. Так, например, во время серии экологических акций весной 2019 года участницы группы вывесили лозунг «We need a new Earth» в лесу, «цитируя» одну из самых известных «тихий» акций «Коллективных действий» советского времени — «Лозунг-1977». Тогда в безлюдном месте в лесу участники группы вывесили красную полосу материи с надписью «Я ни на что не жалею и мне все нравится, несмотря на то, что я здесь никогда не был и не знаю ничего об этих местах». Тот же самый лозунг был установлен над входом в художественную галерею «Пересветов переулоч», когда Д. Серенко работала там в 2018—2019 годах.

Арт-активизм, однако, может быть и очень «общительным» — с этой традицией и перекликается работа Серенко. Американская художница Адриэн Пайпер в 1983 году провела серию акций «Уроки фанка»: это были занятия, на которых она в самом деле учила слушателей танцевать фанк, но также вовлекала в дискуссии о расовых проблемах американского общества (так как фанк происходит от фольклора афроамериканцев) и учила обсуждать «неудобные» политические темы. Британский художник Джереми Деллер в 2009-м реализовал проект «Деваться некуда: разговоры об Ираке» («It Is What It Is: Conversations About Iraq»). Он объездил десять городов в разных штатах США на жилом трейлере, к которому была прицеплена платформа с автомобилем, обгоревшим и искореженным после взрыва бомбы на багдадской улице аль-Мутанабби (2007). Деллер устанавливал эту полууничтоженную машину перед музеями современного искусства, вставал рядом с ней и отвечал на вопросы прохожих — а вместе с ним в беседах принимали участие его спутники, проделавшие тот же самый путь по десяти городам: воевавший в Ираке сержант американской армии Джонатан Харви, гражданин Ирака Эсам Паша и куратор проекта Нэйто Томпсон*.

В России «общительное» искусство практикуют Артем Локутов с его ироничными «монстрациями», которые помогают участникам изменить отношение к идеологическому языку, или Катрин Ненашева — в тех ее перформансах, которые предполагают возможность вовлечения прохожих. 12 июня 2016 года, в День России, Ненашева привезла в Александровский сад рядом с Кремлем инвалида и активиста защиты прав сирот Дмитрия Жданова, сидящего в кресле на колесах, и на

* Сайт проекта:
<http://creativetime.org/programs/archive/2009/deller/>.

глазах у прохожих стала перевязывать его раны и пролежни. Женщина-полицейский, охранявшая порядок в саду, стала требовать от прохожих не подходить близко к Ненашевой и не смотреть на нее, но вообразим (хотя и не реализовавшийся) иной сценарий, в котором кто-нибудь мог бы предложить художнице и человеку в бинтах свою помощь.

Все эти акции так или иначе ставят автора в позицию не героя или судьи, который противостоит обществу и отделен от него, а собеседника или собеседницы, которые в общество включены. Такая позиция отчасти напоминает эстетику «тихого» активизма восточноевропейских художников 1970—80-х годов, но резко отличается от них в одном отношении — а именно в принципиальном повышении роли коммуникации между людьми.

«Тихий пикет» с его диалогичностью, отказом от претензий художника/цы на особый, исключительный статус помогает выработать антигероическую и при этом нонконформистскую позицию в современном искусстве.

В целом на протяжении 1990—2010-х годов в мировом искусстве стали резко более заметными два процесса, которые «вызревали» в нем на протяжении всего XX века. Первый — это размывание граней между художником и нехудожником, возможность для самых разных людей принять участие в создании произведения искусства — как у добровольцев, танцевавших с авоськами в руках в проекте Дебры Келли. Второй процесс — это превращение повседневных взаимодействий между людьми в материал для работы художника, который стремится сделать эти взаимодействия видимыми, заметными (как Риркрит Тиравания) или изменить, как Деллер: разговоры вокруг сгоревшей машины помогали изменить и представления о войне в Ираке и о самом Ираке, сложившиеся в американском обществе. На пересечении между ними

формируются новые типы искусства, которые называют коллаборативным или диалогическим* или, — что, наверное, будет звучать здесь еще точнее, — искусством встречи**.

3

В разговорах, которые описывают участники «Тихого пикета», можно заметить довольно частый мотив: те, кто сочувствует авторам плакатов, говорят — «но ведь этим ничего не изменишь», или, если им попадаются оптимисты, — о том, что «нужно же с чего-то начинать». Не оспаривая второй точки зрения, добавлю, что акция Серенко уже произвела некоторый эффект. Она изменяет сами способы общения между людьми, на что постоянно обращают внимания и сами участники «Тихого пикета», и их собеседницы/собеседники.

Прежде всего для того чтобы включиться в деятельность «Тихого пикета», нужно было преодолеть страх: стать иным/иной в толпе, выделиться, привлечь к себе внимание — и вдобавок нарушить общепринятую норму, которая предписывает не обсуждать болезненные для общества вопросы, не называть их вслух, не пытаться их проблематизировать. О преодолении страха, сильном волнении, чувстве опасности, о пересечении невидимой преграды подробно пишут сразу несколько участниц/участников «Тихого пикета» — и эти страницы для меня относятся к самым важным в книге. Страх приходится преодолевать тем больший, чем более табуированная тема выносится на плакат, и судя по тому, что здесь описано, к наиболее взрывоопасным относятся вопросы о правах ЛГБТ и о домашнем насилии в отношении женщин и детей.

* *Kester G.H.* Conversation Pieces: Communication and Community in Modern Art. Berkeley: University of California Press, 2004.

** *Beech D.* Weberian Lessons: Art, Pedagogy and Managerialism // Paul O'Neill & Mick Wilson, eds., Curating and the Educational Turn. London: Open Editions; de Appel, 2010.