

(САМО) ИДЕНТИФИКАЦИЯ — настолько расхожий термин contemporary art, что применяется чаще всего инерционно. Если стереть машинальность и придать ему некую осмысленность, окажется, что он одинаково пригоден и для искусствоведения, и для искусствознания. Просто наш коллективный хозяин дискурса застоялся. Мышей не ловит. Полезно вернуться во времена, когда и слова этого, «дискурс», в заводе не было, как, впрочем, и термина «идентификация». Термина не было, а прием был. Вспомним



несколько страниц из «Анны Карениной»: пребывание Анны и Вронского в «небольшом итальянском городе». Толстой сразу же идентифицирует Вронского и Голенищева как представителей русского высшего общества по национальному и сословному признаку: хотя бы привычке говорить при слугах по-французски, достаточно нелепой в Европе. Вронский же немедленно идентифицирует Голенищева и по отношению к Анне — «должному». Анна, Вронский и Голенищев, в свою очередь, идентифицируют художника Михайлова по социальному принципу: внешность — «обыкновенность лица», вертлявая походка, манера одеваться и, главное — «неприятное впечатление», производимое «единением выражения робости и желания соблюсти свое достоинство». В дальнейшем, несмотря на то что портрет Анны, написанный Михайловым,

поразил заказчиков, неприязнь к художнику только усилилась. Первичная идентификация по социальному признаку углубилась: молчаливость и холодность художника мотивировались фактором зависти «чужого» к эталонному, правильному, должному: «Вронский... в глубине души верил этому (мотивации. — А.Б.), потому что, по его понятию, человек другого, низшего мира должен был завидовать». Толстой беспощаден по отношению к некоему усредненному горизонту представленной людей своего круга (компенсирующей эмпатией к художнику из низов он тоже не страдает — достаточно вспомнить хотя бы «вертлявость походки»). Но дело здесь не в социально окрашенной сатире (хотя и она в слегка затушеванном виде присутствует). Целый веер идентификаций, как мне представляется, нужен Толстому в художественных целях. Как иначе характеризовать зеркальную хрупкость, опосредованность, отраженность бытия той страды общества, к которой принадлежат главные герои романа, да и сам писатель, как не показав эту систему бесконечных взаимоопознаваний (сословных, образовательных, культурных, поведенческих, моральных и пр.). Я бы сказал, вне этого постоянного процесса взаимоидентификаций страда общества теряет идентичность. Эта система ранжирует сущее, выхолащивает бытийное содержание, предпочитает внутреннюю пустоту субъекта разрыву шаблона. И если герои все же идут на разрыв шаблона, система работает на их уничтожение.

Художник Михайлов, при всей трезвости оценки Толстым его поведенческих, говоря современным языком, комплексов, практически вне процесса идентификаций. Казалось бы, ему на роду (в буквальном даже смысле — как сыну придворного лакея) было написано комплексовать по поводу существования богатого и знатного дилетанта (по формуле философа К. Свасьяна: «Ты оценивается как некая социально-фатальная несправедливость по отношению к Я...») Но поразительным образом бедный, невидный, несветский Михайлов не испытывает к Вронскому, вопреки уверениям Голенищева («они все это ненавидят»), зависти. Он вообще не идентифицирует себя с Вронским. Конечно, «он создавал себе понятие об этих лицах», но не более того. Как художник он Вронского... жалеет. Интереснейший момент — веер идентификаций, который распаивает Толстой, характеризуя мир Анны и Вронского, складывается, когда он занят Михайловым. Конечно, и у того был момент, когда художник «переносился мысленно на их точку зрения», но он быстро теряет значение. Михайлов интересен тем, что схватывает и проглатывает впечатление, «прячет его куда-то, откуда вынет его, когда понадобится». То есть Михайлов, по Толстому,

работает с натурой, с материалом жизни, претворяет его. Это не раз подтвержденное в тексте заключение удивительно: по жизненной канве (ученичество в Италии, выбор сюжета для главной картины, понимание «техники» и пр.). Михайлов принадлежит к типу художника-академиста. Его становление с первых шагов требует постоянной самоидентификации — деховой (кто он, «портретной», как говорили в академии, или исторический), служебной, главное — в выборе высоких образцов. Толстой же в описании Михайлова напирал на естественность, непосредственность и избирательность видения художника. Здесь он выше собственных теоретических представлений о искусстве, по преимуществу миметически окрашенных. Итак, Михайлов-художник не озабочен самоидентификацией. Более того, этим он в глазах Толстого и отличается от дилетанта, Вронского, который «понимал все роды и мог вдохновляться и тем и другим».

К чему я веду? Конечно, самоидентификация — необходимый компонент современного художественного мышления. Ныне художник вынужден выстраивать себя в условиях не только конкуренции, но и постоянных сложных вызовов со стороны арт-сообщества и общества в целом. Сущностно важен вопрос об уровнях самоидентификации.

Скажем, национальном, политическом, этическом, гендерном и пр. Есть некие векторы, действующие на всех этих уровнях, в частности, «левый» вектор (правый едва ли может рассчитывать на укорененность в contemporary art: для него существует другое пространство — государственное искусство или клубный райтизм). Левый же организует вокруг себя ряд направлений contemporary — от политического активизма до арт-феминизма. Так вот, каждое из этих направлений нуждается в самоидентификации. По отношению друг к другу. Обществу с его институтами. Недавнему прошлому современного искусства (чем, скажем, отличается активизм от ситуационизма 1960-х, жизнестроительные практики тех же 1960-х от движения «Оккупай»?). Самоидентификация «по родам искусства» (привет Вронскому!) малоперспективна: тропинка истоптана, сантиметр вправо-влево — попадешь на давно застолбленный участок. Чаще всего происходит самоидентификационная подмена. Социальная жизнь выдвигает новые или актуализирует старые кризисные проблемы миро(не)устройства. Мониторить болевые узлы общественного развития увлекательнее и, чего уж там, легче. Подмена почти не видна: художник идентифицирует себя с некой жизненной проблемой, точнее, с ее диагностикой. Иногда свое место художники просто уступают «носителям проблем». Так, устроители «Феминистского карандаша-2» «уступили слово» документации гендерного неравенства, зафиксированной малоизвестными художницами «с мест». Как осуществляется эта до- или «вместохудожественная» самоидентификация? Прежде всего возгонкой дискурса вокруг каждого явления. Как правило, руководит возгонкой сам художник (роль критика, якобы продвигающего во всех смыслах художника, отошла в сферу мифологии). Дискурсивные практики облегчены тем, что для

многих представителей молодого поколения современное искусство является «специфической рефлексивной, лабораторной практикой». Дискурсивно-текстуальная самоидентификация, не опирающаяся на материальный план произведения как нечто самостоятельно выношенное (все то же, михайловское: проглотил впечатление и спрятал, и вынет, когда понадобится), становится инстанцией сущностной подмены, замещения художественного бытия. Заикливание на «Я — художник», как подмечал еще Ницше в «Ресентименте», до добра не доводит. Заикливание на подмене «Я — художник» на «Я — политический активист», «Я — социальный работник», «Я — борец за права сексменьшинств», «Я — музеолог» (А. Жилев) — тоже. Вообще, ложная самоидентификация и вне искусства опасна. Был такой военно-исторический реконструктор, шил себе исторические мундиры и битвы разыгрывал. Досамоидентифицировался до того, что теперь где-то в приграничье бунты организует.

Цитату об искусстве «как специфической рефлексивной практике» я взял из отличной публикации Г. Напреенко и А. Новоженовой «Стоп-статья» в Colta.ru, как раз посвященной молодому искусству в его самоидентификации. Среди



прочего авторы описывают один художественный жест на выставке «Феминистский карандаш-2»: молодая художница А. Галкина поверх некоторых работ нарисовала <кое-что> (небольшие изображения, чаще встречающиеся на заборах — *ред*). Своего рода поплавки. Авторы дают этому хулиганскому жесту умные и правильные толкования. Я позволю предложить свое, гораздо более простецкое: на фиг в своей самоидентификации заныривать слишком глубоко. Назад не выплыть. ☹