

ПЕРЕПИСЫВАЯ СЕБЯ: АВТОПОРТРЕТ КАК ЖАНР И КАК ИНСТРУМЕНТ АРТ-ТЕРАПИИ

(*Riehle S.I. Die Thematisierung des Ichs. Das Selbstbildnis als Gegenstand der Selbstbeobachtung in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts und in der Kunsttherapie. Wien: Praesens Verlag, 2012. 334 S.*

Риле З.И. Тематизация «я»: автопортрет как предмет самонаблюдения в изобразительных искусствах XX века и в арт-терапии. Вена: Презенс, 2012. 334 с.)

Книга исследовательницы из Вены Зимоны Ирис Риле вышла в серии «Прикладная культурология Вены» (*Angewandte Kulturwissenschaften Wien, Bd. 20*) и освещает жанр автопортрета на стыке искусствоведения, теории культуры и психотерапии. В рецензируемой монографии представлен, с одной стороны, *историко-культурный подход*: выстроена краткая предыстория жанра до XX в., персоналии художников модернизма и постмодернизма следуют друг за другом хронологически. С другой стороны, исследование опирается на аргументированную *теоретико-методологическую* базу, что позволило автору создать не просто «очерки» о творчестве Марии Ласниг, Фриды Кало, Рудольфа Хауснера, Йозефа Бойса, а вписать их эстетику автопортрета в некую типологию жанра и, что важно, в подвижное поле современного искусства, «играющее» на границах политического, бытового и конюмеристского пространств.

Рассмотрение психотерапевтических аспектов автопортрета расширило академический взгляд на явление и придало ему прикладной характер (автор показывает, как осуществляемые художником самонаблюдение, саморефлексия, различение своего «я» в гуле чужих образов, *Fremdbilder*, работает на гармонизацию личности, интенсификацию креативных стратегий). З.И. Риле исследует, таким образом, жанр автопортрета в комплексе представлений артистической личности о себе, со всеми искажающими и созидающими, экзистенциально-терапевтическими, обертонами.

Автору удастся проследить, каковы вообще условия возникновения автопортрета как жанра: без осознания сложной двойственности «я» как субъекта и объекта, наблюдателя и исследуемой природы появление изображения себя-самого невозможно. Западный автопортрет, исследуемый автором, рождается вместе с современным конструктом «субъекта» - автономного «я». Поэтому история жанра берет отсчет лишь с эпохи Ренессанса.

Выходя в пестрое стиливое пространство XX в., З.И. Риле рассматривает изменившиеся представления об объекте искусства, его связях с социальной реальностью и положением индивида в ней. От солипсического самообожествления и нарциссического обнажения к пониманию себя как экзистенциально-болевого средоточия искусства, от театрализованной игры масками «я» к анонимности и овеществлению, к конюмеристскому брендингованию «я» поп-арта – маятник развития автопортрета в XX столетии качается из крайности в крайность. Автор погружается в красноречивые примеры этих колебаний – в травматичный мир Эгона Шиле и Фриды Кало, в концепции автопортрета как внутренней правды ощущающего тела Марии Ласниг, в «социальную пластику» Йозефа Бойса, в которой оптика самонаблюдения больше не связана с какой-то классической формой изобразительного искусства, но включает всю полноту медийных практик и техник самоисследования (фотографию, перформанс, акцию, видео).

Материал данной книги охватывает тот интересный период в изобразительных искусствах, когда они входят в так называемый «визуальный поворот», когда все решает не метод изображения, а феноменология зрения, практика наблюдения себя-самого как Другого, пользуясь термином П. Рикера. Искусство автопортрета, уже в ранних авангардных экспериментах, как показывает автор, выходит за рамки академической системы жанров (живопись – графика – скульптура), выламывается за «раму» картины и залов музеев в полную риска, пронизанную интеракциями и внеэстетическими шумами реальность улицы, площади, варьете и клуба, маргинального сквота, наделяя художественным измерением доселе несимволические территории. Акция, инвайронмент, Fluxus, ready made, objet trouvé – начиная с 1950–1960-х, автопортрет вживляется в новые формы визуальности, балансируя между конструированием и деконструкцией «я».

Знаковой фигурой предстает Йозеф Бойс, отменивший своей концепцией искусства не только элитарно-изолированную позицию художника модернизма, но и само отождествление искусства с профессиональным мастерством. Его лозунг «Каждый человек – художник» (с. 197), как дает понять З.И. Риле, открывает путь к креативному освоению действительности и себя в ней. Арт-терапевтическое воздействие искусства понимается здесь как тотально творческое отношение к себе и миру, как непрерывная деятельность воображения. Бойс, как видится, предстает в ряду новых социальных утопистов 1960–1970-х гг., возлагавших на искусство, быть может, слишком широкие полномочия, социальные и политические надежды (с. 195–200).

Логично, что всевозможные концепции неоавангарда активизировали развитие арт-терапии в последней трети XX в. Последние разделы книги З.И. Риле (примерно треть объема исследования) посвящены специально этой теме. Арт-терапия, рассмотренная автором в обширном спектре школ и течений, начиная с Фрейда, неизбежно оказывается связанной с «тематизацией Я» – с опытом самоисследования, самопереписывания, направленного на гармонизацию с собой и миром. Автор идет по пути изучения искусства душевнобольных, терапии невротиков и более широкого понимания искусства как развивающего творчества, позволяющего личности обрести самоидентичность. З.И. Риле отмечает категоричность ряда исследователей, отрицающих возможность создать симбиоз терапии и искусства, преодолевая радикальный тезис Петера Радтке: «Там, где есть терапия, никогда нет искусства, там, где есть искусство, всегда есть терапия» (с. 212). Так или иначе, пафос книги прочитывается в антропологическом понимании искусства как всего поля творческих практик, позволяющих человеку выжить и быть собой. Несомненно, автор находится на современной позиции, которая пока сохраняет дискуссионность и провокационный потенциал.

Ценность данной монографии представляется в широте обзора западных концепций искусства и арт-терапии, в удачном применении теоретической рефлексии к материалу творчества знаковых фигур европейского модернизма и раннего постмодернизма. Недостает работе, пожалуй, именно «прикладного» подхода – более пристального погружения в технику, фактуру творчества исследуемых художников, а кроме того, подобные издания явно выиграли бы, будучи снабжены, как искусствоведческие альбомы, репродукциями анализируемых работ. Без визуального ряда убедительность теоретических построений несколько проигрывает. Однако это никак не умаляет того факта, что русскому читателю подобная книга может послужить богатейшим ресурсом для дальнейшего изучения истории современного искусства в широком диалоге с философией, психотерапией, социологией культуры.

В.В. Котелевская