ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Pan-Art

2025. Том 5. Выпуск 3 | 2025. Volume 5. Issue 3

ISSN 2949-2386 (online)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): pan-art-journal.ru

RU

Трансфигурация субъекта миграции: визуальная автобиография и трансформация культурной идентичности в произведении Гуань Вэя «Пластическая хирургия»

Пригарина И. А.

Аннотация. В статье анализируется произведение Гуань Вэя (р. 1957) «Пластическая хирургия» (2016) как философская аллегория трансформации культурной идентичности в условиях миграции. Цель исследования – продемонстрировать, каким образом визуальная структура четырех панелей произведения «Пластическая хирургия» артикулирует динамику культурного самовосприятия художника, напряжение между аутентичностью и мимикрией, а также парадоксальную симуляцию принадлежности к новой культуре. Теоретическая рамка научной работы сочетает подходы исследований культурной памяти, постколониальной теории, коммуникативного конструирования идентичности, политики принадлежности и социологии художественного поля. Показано, что «архивная» исходная сцена, «косметическая» разметка, лиминальная гибридизация и финальная алгоритмическая верификация составляют четыре взаимосвязанных режима репрезентации Я, в которых мигрантское тело превращается в текст, подверженный институциональному и культурному редактированию. Научная новизна состоит в формулировке аналитической модели «четырех режимов» саморепрезентации и интерпретации произведения как визуально-автобиографического протокола алгоритмизации принадлежности к той или иной культуре. Результаты уточняют механизмы множественности, амбивалентности и дестабилизации идентичности в условиях глобализированных потоков и транснациональных коммуникаций, демонстрируя, как искусство становится площадкой переговоров между памятью, внешностью и символической властью.

EN

Transfiguration of the migrant subject: visual autobiography and the transformation of cultural identity in Guan Wei's "Plastic Surgery"

I. A. Prigarina

Abstract. The article analyzes Guan Wei's (b. 1957) "Plastic Surgery" (2016) as a philosophical allegory of cultural identity transformation under conditions of migration. The aim of the study is to demonstrate how the visual structure of the work's four panels articulates the dynamics of the artist's cultural self-perception, the tension between authenticity and mimicry, and the paradoxical simulation of belonging to a new culture. The theoretical framework combines approaches from cultural memory studies, postcolonial theory, the communicative construction of identity, the politics of belonging, and the sociology of the art field. The analysis shows that the "archival" opening tableau, the "cosmetic" markup, liminal hybridization, and the final algorithmic verification constitute four interlinked regimes of self-representation in which the migrant body is rendered as a text subject to institutional and cultural editing. The study's originality lies in formulating an analytical model of four regimes of self-representation and in interpreting the work as a visual-autobiographical protocol of the algorithmic codification of cultural belonging. The results refine the understanding of mechanisms of multiplicity, ambivalence, and the destabilization of identity amid globalized flows and transnational communications, demonstrating how art functions as a site of negotiation among memory, appearance, and symbolic power.

Введение

Культурная идентичность в актуальном гуманитарном дискурсе осмысляется исследователями (Лига, Гомбоева, Захаров, 2025; Галмагова, Красильникова, 2025; Пакина, 2024; Гончарова, Липец, 2019; Буденкова,

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/pa20250068

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Савельева, 2016; Русских, 2013; Шапинская, 2012; Bhandari, 2022; Li, 2015; Bauman, 2004; Assmann, Czaplicka, 1995), прежде всего, как процессуальная величина, задаваемая динамикой дискурсов, практик и телесных переживаний. Стюарт Холл (Hall, 1990, p. 222) подчеркивает, что идентичность никогда не обнаруживается «уже-данной»; она каждую новую ситуацию заново собирает из пересекающихся лингвистических и визуальных кодов, социальных ролей и аффективных сценариев. Такая трактовка снимает иллюзию однократного самоутверждения и переносит исследовательский акцент на механизмы постоянного само-перевода, саморедактирования и межкультурного цитирования. Одновременно подобное определение культурной идентичности позволяет учитывать, что в условиях ускоренной коммуникации субъекты оказываются включенными в множественные, порой противоречивые сети смыслов. Идентичность, следовательно, предстает не монолитным ядром, а пространством конкурирующих версий Я, каждая из которых утверждает собственную легитимность через апелляцию к тому или иному набору символических ресурсов.

Проблема исследования состоит в недостаточной проработанности связей между теориями культурной идентичности, культурной памяти и мимикрии, с одной стороны, и визуально-автобиографическими стратегиями в современном искусстве – с другой, особенно в контексте миграции и усиливающихся режимов алгоритмической верификации принадлежности. Актуальность темы обусловлена не только масштабом транснациональной мобильности, но и нарастающей ролью бюрократико-технологических процедур распознавания/легитимации субъекта, которые преобразуют визуальные коды саморепрезентации.

Соответственно поставленной цели в работе решаются следующие задачи: (1) сформировать концептуальную схему исследования и уточнить рабочие дефиниции; (2) идентифицировать индикаторы архивно-документальной видимости и их роль в конституировании культурной памяти; (3) интерпретировать графику «косметического редактирования» как визуализацию нормативной мимикрии; (4) смоделировать лиминальную гибридность и диагностировать признаки кризиса самотождественности; (5) проанализировать алгоритмы верификации принадлежности и их влияние на саморепрезентацию и статус; (6) обосновать двунаправленную читаемость анализируемого произведения и описать циркуляцию как принцип вложенных модусов одной субъектности.

Исследование опирается на междисциплинарную методологию, сочетающую инструменты истории и теории искусства, культурных исследований и визуальной семиотики. Историографический и культурно-исторический ракурсы позволяют локализовать работу Гуань Вэя в контексте миграционных и институциональных трансформаций конца XX – начала XXI века, реконструируя условия производства и циркуляции образов. Формально-стилистический разбор в сопряжении с иконологической процедурой (прочтение мотивов, атрибутов, надписей и композиционных решений) фиксирует параметры пластического языка и режимы визуальной организации панелей. Семиотический и нарративно-дискурсивный анализ выявляет типы кодирования идентичности, механизмы мимикрии и способы артикуляции «принадлежности» в визуально-текстовых сегментах. Наконец, социология художественного поля (включая категории символического капитала и статуса) используется для интерпретации режимов признания и институциональной легитимации. Сочетание методов обеспечивает аналитическую триангуляцию и позволяет увязать уровни описания – от формально-визуального до социально-институционального, – что повышает валидность выводов и их воспроизводимость.

Теоретическая база включает работы по культурной идентичности и диаспоре (Hall, 1990), по культурной памяти (Assmann, Czaplicka, 1995), по мимикрии и гибридности (Bhabha, 1994), по политике принадлежности (Yuval-Davis, 2006), а также по структурам символического капитала и институциональной легитимации в искусстве (Bourdieu, 1993). Этот корпус работ позволяет связать индивидуальные биографические траектории с режимами видимости и распознавания в поле искусства.

Практическая значимость исследования заключается в разработке операциональной модели анализа визуально-автобиографических нарративов миграции («четыре режима репрезентации Я»), применимой в артисторической экспертизе, музейной педагогике и кураторской работе (экспозиционная драматургия, медиативные тексты), а также в межкультурном образовании и культурной политике, ориентированных на репрезентацию и интеграцию диаспорных сообществ. Показано, как художественная форма становится площадкой переговоров между памятью, внешностью и режимами власти, что позволяет уточнить механизмы множественности и амбивалентности идентичности в условиях глобализированных потоков и транснациональных коммуникаций.

Практические результаты исследования подразумевают, что предложенную аналитическую схему уместно применять в гуманитарной экспертизе визуально-автобиографических проектов миграции и в кураторской драматургии экспозиций, где показ строится как прохождение «жизненных порогов» (архив, операционная, лиминальная зона, пункт верификации), а медиативные тексты смещают акцент с внешних индикаторов «успешной интеграции» на множественность и рекурсивность идентичности, делая явной ее аффективную цену.

Обсуждение и результаты

От архива к алгоритму: рамки анализа

Глобальные миграционные потоки конца XX – начала XXI века вскрывают упомянутые выше «швы» идентичности, радикально усложняя процедуры ее конструирования. Перемещение через территориальные, юридические и символические границы активирует комплекс межличностных и институциональных операций,

выходящих далеко за рамки смены географических координат. Мигрант сталкивается с необходимостью переосмыслить привычные матрицы самоописания в контексте иной нормативности, что порождает чувства утраты, дезориентации и отчуждения (Bhugra, 2004, p. 129). Вместе с тем миграция открывает поле для продуктивного формирования новых субъектных конфигураций, в которых родственные, профессиональные и медиальные идентичности начинают резонировать на непривычной для субъекта частоте. В итоге культурная идентичность приобретает гибридный, многослойный и временно согласованный характер, где устоявшиеся смыслы переплетаются с новыми, а мобильность становится центральной категорией самопонимания.

Ключевым медиатором в процессе конструирования и трансформации культурной идентичности в миграционном опыте выступает культурная память – институционально организованный и ритуально поддерживаемый ресурс сохранения образов прошлого. Ян Ассман (Assmann, Czaplicka, 1995, p. 126) указывает, что именно воспроизводимые формы памяти определяют для сообщества рамку, в которой возможно различать «свое» и «чужое», «древнее» и «современное», а также сохранять устойчивые образы прошлого через повторяющиеся практики, устанавливающие границы поведения и опыта в исторической перспективе. Для мигранта такая память выполняет функцию якоря и одновременно задает пределы легитимных трансформаций: с одной стороны, она сохраняет чувство преемственности, с другой – может вступать в конфронтацию с нормами принимающей культуры. Конфликт между «звучанием» памяти и требованиями новой среды приводит к внутренней фрагментации, но вместе с тем порождает пространства креативного пересбора идентичности. Именно в разрывах между мнемоническими слоями и настоящим раскрываются возможности для критической рефлексии и культурного обновления.

На пересечении памяти и миграционного опыта актуализируется стратегия мимикрии, описанная Хоми Баба как производство «почти того же самого, но не совсем» (Bhabha, 1994, p. 122). Осваивая внешний культурный репертуар, субъект не растворяется в нем, а выстраивает сложную систему знаковых сдвигов, которая обеспечивает видимость соответствия и одновременно фиксирует различие. Мимикрия тем самым становится инструментом переговоров между требованием интеграции и потребностью в сохранении аутентичности, переводя культурный конфликт в область эстетических, языковых и телесных экспериментов. Более того, мимикрия обнаруживает связь с памятью: то, что подлежит «примериванию», неизбежно соотносится с тем, что уже сохранено в культурно-биографических архивах субъекта. В результате мимикрическая практика обнажает не столько разрыв, сколько зону наложения культурных кодов, где различие превращается в ресурс ироничного самоосмысления.

В подобной конфигурации формируется фигура постглобального субъекта, оказавшегося за пределами классических схем «центр/периферия» и бинарных оппозиций «свое/чужое». Такой субъект не просто продукт глобализирующих процессов; он сам создает собственную, не вписывающуюся в классические дуалистические координаты культурную реальность (Малыгина, 2021, с. 352). Переплетение мобильности, памяти и мимикрии придает постглобальному образу подвижность, допускающую сосуществование конкурирующих версий Я, и одновременно позволяет ему выступать актором глобальных культурных обменов. Отсюда вытекает методологическая продуктивность анализа художественных форм, в которых этот субъект рефлексивно воспроизводит собственное становление.

Современное визуальное искусство оказывается чувствительной лабораторией, где процессы трансформации идентичности, такие как работа культурной памяти, мимикрия и лиминальная гибридизация, получают зримое выражение. Художественный образ способен схватить нюансы межкультурного столкновения – утрату, иронию, адаптационные разломы – и тем самым сделать их предметом аналитического рассмотрения. В этом контексте обращение к произведению китайско-австралийского художника Гуань Вэя (关伟) «Пластическая хирургия» (“Plastic Surgery”, 2016) (Иллюстрация 1) представляется особенно релевантным. Четырехпанельная композиция артикулирует мимикрию не как единичный акт, а как многослойный процесс технокультурного вмешательства: от фиксированной «памятной» телесности через фазу подготовки к трансформации и травматическую операцию до финальной симуляции «западного» облика. Каждая панель функционирует как автономный визуальный текст, одновременно формируя последовательное нарративное целое, внутри которого можно проследить конфликты между памятью и ожиданием, телесностью и ее знаковым дублером.

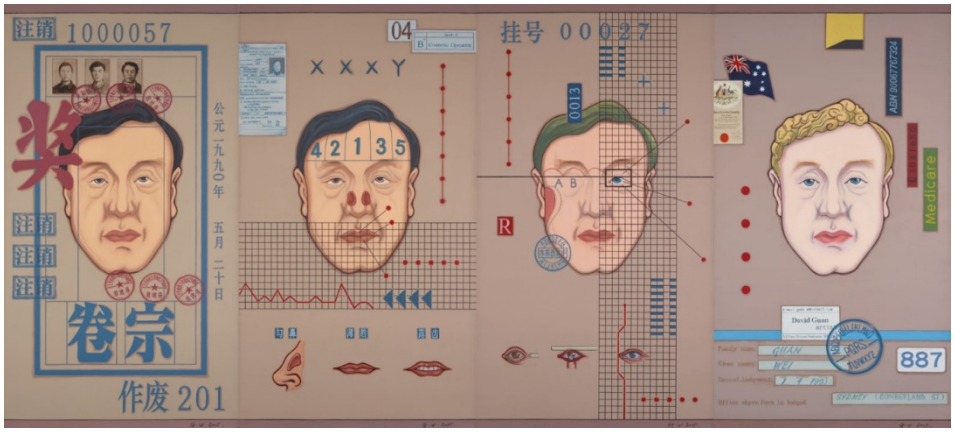

Иллюстрация 1. *Гуань Вэй. «Пластическая хирургия». 2015 г. Источник: Guan Wei, 2016*

Актуальность рассматриваемого произведения усиливается его ярко выраженной автобиографичностью: в конце 1980-х годов на волне политических и культурных преобразований художник эмигрировал в Австралию – сначала в 1989 году он получил грант Австралийского Совета по искусству, прошел полугодовую резиденцию в Тасманийской школе искусств Университета Тасмании (Tasmanian School of Art, University of Tasmania), а уже в 1990 году эмигрировал в Сидней, где впоследствии участвовал в нескольких крупных музейных программах (Artspace Sydney, 1992; Canberra School of Art, 1993). Именно этот биографический маршрут – от пекинского авангарда конца 1980-х гг. к австралийскому мультикультурному ландшафту 1990-х гг. – и становится сюжетным каркасом «Пластической хирургии», визуально фиксирующей переходные стадии адаптации и самосовершенствования автора.

Для художника-мигранта роль социальных отношений, а также вопрос символического статуса являются не менее критичными, чем юридическая легитимность, так называемый «символический капитал» (репутация, признание критиков, связи с институциями) конвертируется для него в социальную и экономическую выгоду (Bourdieu, 1993, p. 29-73). На глобальном арт-рынке именно статус артикулирует распределение внимания кураторов, экспертных комиссий и потенциальных коллекционеров. В этом контексте смена ономастического и визуально-расового кода, представленная в полиптихе, трактуется как вынужденная мимикрическая стратегия сохранения и приумножения культурного капитала: «правильное» имя, «правильное» лицо и «правильная» документация служат пропуском в институционально санкционированные пространства успеха, где благосклонность аудитории напрямую коррелирует с потенциальной рыночной стоимостью произведений. Поиск себя через различные медиумы – одна из проходящих тем всего творчества Гуань Вэя, и она остается актуальной для первого поколения мигрантов, живущих «на два дома», полотно отражает «портрет всех иммигрантов»: необходимость адаптации заставляет по-новому взглянуть на собственное существование, где каждый штрих лица превращается в карту культурного маршрута.

Анализ визуального повествования строится на семиотической декомпозиции четырех панелей произведения, каждая из которых представляет собой визуально автономный, но культурно и нарративно сопряженный этап. Первая панель фиксирует исходную телесность – точку биографической и культурной памяти. Вторая – маркирует переходность, подготовку к трансформации. Третья – демонстрирует травматическую мимикрию и момент «технокультурного вмешательства». Четвертая – финализирует процесс ассимиляции, раскрывая природу культурной симуляции. В этих эпизодах будут прослежены парадоксы культурной идентичности, где внешность и внутренняя субъектность вступают в конфликт, а репрезентация становится полем борьбы между памятью, внешним ожиданием и самоконструированием.

I. Архивирование личности: дисциплинарная визуальность документа

(Режим I: архивная фиксация и документализация Я)

На первой панели произведения Гуань Вэя «Пластическая хирургия», оформленной в духе официального документа, отсылающего к административной культуре Китая, крупная синяя надпись внизу – «卷宗» (juànzōng), что переводится как «досье», – заключает лицо художника в периметр синей рамки, отражающей визуальный механизм власти, при котором субъект становится объектом наблюдения, фиксации и оценки. Доминирование серо-охристой гаммы, сине-красная палитра, характерная для официальных бланков времен поздней Маоистской эпохи, активируют коллективную память о государственной тотализации субъекта. Сам Вэй подчеркивает: «Правительство держит секретное досье на каждого человека в Китае… личность превращается в код» (Wei, 2015). Этот визуальный код архивирования становится своеобразным ритуалом деперсонализации, в котором культурное Я редуцируется до документа, а документ – до следа телесности. В верхней части рамки расположены три черно-белые фотографии, выполненные в эстетике криминалистического архива; они комбинируются с шестью печатями, штампующими пространство сверху и снизу от головы.

Надрамочный иероглиф «奖» (jiǎng) («грант», «премия») вступает в связь с повторяющимся штампом «注销» (zhùxiāo) («аннулировано», «отменено»), что порождает контраст между символическим капиталом награждения и актом административной отмены его действия. Дополнительным семантическим фокусом здесь выступает штамп «作废 201» (zuòfèi) («отменено», «*аннулировано»), втиснутый в нижний угол рамки. Лингвистически он маркирует «аннулирование»* документа, но культурно превращается в мизансцену «недействительной» идентичности. Подобная антитеза скрыто указывает на несовместимость внутреннего, культурно-исторического достоинства субъекта и внешних, биополитически детерминированных практик исключения. Датировка «公元一九九〇年 五月二十日» (gōngyuán yījiǔjiǔ líng nián wǔyuè èrshírì) («20 мая 1990 года»), нанесенная вертикально справа от рамки, отсылает к фактической истории художника, но одновременно задает временную координату для концептуальной схемы распада субъекта в дисциплинарной системе фиксации данных.

Интересна семантика цифрового маркера «1000057», расположенного вверху слева за пределами рамки: числовая избыточность подчеркивает серийность миграционного опыта, где личность растворяется в абстрактной последовательности. Графическая сетка, членящая пространство внутренней части рамки на тончайшие сегменты, метафоризирует паноптический взгляд государства, оцифровывающего тело. Данный визуальный пласт можно соотнести с тем, что Деррида (Derrida, 1995, p. 11) обозначил как *«архивную* лихорадку» – амбивалентное влечение, в котором стремление к сохранению и фиксации переплетается с инстинктом утраты и разрушения, порождая властную необходимость контролировать и структурировать прошлое. Тем самым первая панель вводит зрителя в оптику дисциплинарной визуальности, раскрывая исходный момент конфликта между «органической» культурной идентичностью и государственной техникой ее архивирования.

Именно в этой панели закладывается концептуальный вектор всей композиции: художник фиксирует исходную матрицу культурного Я, однако делает это в режиме вынужденного само-дистанцирования, предвосхищая последующие стадии «косметической алхимии», «гибридного межвременья» и «глянцевого симулякра». Таким образом, фиксация первичного состояния работает как пролог трагикомического ритуала: зритель наблюдает аутентичное лицо мигранта, но оно уже пропитано микротрещинами грядущих перекодировок.

II. Эстетика трансформации: косметическая операция как визуальный протокол нормативной адаптации

(Режим II: косметическое редактирование и нормализация Я)

Если первая панель произведения Гуань Вэя выступает своеобразным снимком «до», фиксирующим исходное состояние субъекта, то вторая превращается в хирургический чертеж, где лицо уже рассматривается не как цельный феномен, а как конструктор, доступный манипуляции. Цифры «42135», нанесенные на лоб художника, и сдвоенные красные точки, зажимающие его нос, рефлекторно отсылают к анатомическим координатам, которыми специалисты по пластической хирургии маркируют точки доступа для изменения лицевых структур. Визуальный язык панели сочетает в себе эстетику медицинского атласа и инфографики: сетка, диаграмма колебаний, стрелочные векторы – все это подчеркивает рационализированное, «холодное» вмешательство власти в плоть.

Табличка “B. Cosmetic Operation” с добавленной литерой «04» (условный номер палаты) в правом верхнем углу создает ироничную сцену «госпитализации» идентичности, где мигрант добровольно или вынужденно ложится под нож культурного стандарта. Упоминание “XXXY” может быть прочитано как отсылка к хромосомным схемам, направляя интерпретацию к проблеме гендерной и расовой нормализации. Таким образом, косметическая операция выступает метафорой прескриптивного давления принимающей культуры, требующей «подгонки» внешности под набор легитимных признаков.

Нижний регистр композиции, в котором расположены схематически прорисованные нос, губы и открытый рот с зубами с написанными над ними синими иероглифами их наименованиями («勾鼻» (gōubí) («изогнутый нос»), «薄唇» (báochún) («тонкие губы»), «露齿» (lùchǐ) («обнаженные зубы»)), детально артикулирует зоны модификации. Данные надписи, выполненные в стилистике анатомических схем и технических пособий, документируют степень предполагаемого вмешательства и одновременно симптоматизируют переход от целостного образа к фрагментированной телесности.

Еще один важный интертекстуальный элемент – медицинская справка для получения австралийской визы (Medical Examination of an Applicant for Visa / Entry Permit to Australia), размещенная в левом верхнем секторе и демонстрирующая фотопортрет художника. Этот документ соединяет конкретику миграционной бюрократии с абстрактной схемой хирургической коррекции, свидетельствуя о том, что политико-правовые процедуры функционируют как катализатор культурных модификаций. Тем самым панель освещает биополитическую взаимосвязь между миграционным контролем и индустрией пластической хирургии, ритуально заменяющей «родное» лицо на культурно приемлемый гибридный фасад.

III. Пограничная идентичность: интерстицидность и гибридность

(Режим III: лиминальная гибридизация и интерстициальность Я)

Третья панель «Пластической хирургии» предъявляет зрителю лицо, условно разделенное на азиатскую и европеизированную половины. Вертикальная сетка, закрывающая правую часть головы, словно фиксирует временную остановку в процессе морфогенеза – кадр, выхваченный из бесконечной последовательности трансформаций. Здесь гибридность не «готова», но уже неминуема, и этот визуальный момент колебания формирует особое эстетическое поле, *которое Х. Баба (Bhabha, 1994) описывает как «третье пространство»; не принадлежа ни одному из полюсов,* субъект как бы зависает в статусе постоянного становления.

Указанная временная зависимость оборачивается для героя острым кризисом самотождественности: промежуток между «старым» и «новым» лицом можно конституировать как фазу, связанную со «спутанностью личности» (“identity confusion”), когда привычные основания идентичности утрачивают устойчивость. Психологическая пертурбация усиливается биополитическим фактором – сетка и буквенно-цифровой код глаза буквально «разрезают» органическое «я», переводя его в регистр абстрактной управляемости. Именно в этой точке вступает в силу постулат Э. Эриксона о том, что кризис «означает не угрозу катастрофы, а поворотный момент, критический период повышенной уязвимости и возросшего потенциала» (Erikson, 1968, p. 96), когда старые идентификации перестают легитимировать субъект, а новые еще не успели структурироваться, что приводит к временному ощущению «раскола» внутри Я.

Синие кресты и заполненные клетки внутри сетки функционируют как индикаторы зон вмешательства, напоминающие разметку в 3D-моделировании лица. Отсутствие правого глаза, замененного литерами “A” и “B”, переводит дискурс идентичности из плоти в абстракцию буквенно-цифрового кода: глаз здесь не «видит», а «пишется», становясь топосом симуляции. Второй, открытый глаз, заключен в прямоугольную рамку, а лучи-векторы с красными точками намечают траектории обследования – так оптика институционального контроля переводит акт видения в режим идентификационного кодирования, высвечивая элементы культурной самости, не совпадающие с нормативными ожиданиями.

Особое внимание привлекает круглая печать с латинским алфавитом по окружности и китайской фразой «东南西北中» (dōngnánxīběizhōng) («восток, юг, запад, север, центр») внутри. Как отметил художник в интервью с Эммой Томсон (Thomson, 2022), данная печать «имитирует штамп, который ставят в Китае при отправке

писем. Это символ странствующего мигранта, вечно скитающегося по чужой земле». Подобная мнемоническая аллюзия подчеркивает рассредоточение идентичности по глобальным направлениям, транслируя метафору субъекта, который «везде и нигде». Пунктирная линия, обозначающая отсутствие кожи возле уха, визуализирует рану, как культурную и телесную, так и психоаналитическую – рану утраты способности различать собственные культурные интонации, вскрытую в попытке встроиться в чуждую акустику.

Надпись «挂号 00027» (guàhào 00027) («регистрация 00027») помещает мигранта в очередь неопределенной длительности, где индивидуальность считывается через серийный индекс, а временность ожидания превращается в административную норму. Вертикальная белая маркировка на синем фоне «0013», расположенная на уровне волос художника, функционирует как технический инвентарный маркер внутри логики классификации – не музейной, а бюрократической, – дополнительно фиксируя перевод субъекта из сферы биографического в сферу регистровых идентификаторов. Постепенное «осветление» радужки глаза – от тепло-коричневого (китайского) к холодно-голубому (вестернизированному) – подчеркивает цветовую политику расы и принадлежности и визуализирует расово-кодированные ожидания принимающего общества, задающие рамки «нормального» облика. Третья панель, таким образом, визуально формализует «болезненный» промежуточный статус гибрида, вынужденного балансировать между культурными диспозитивами, не принимаемыми до конца ни одной из систем.

IV. Алгоритмический гражданин: цифровая бюрократия и симулякр местопринадлежности

(Режим IV: алгоритмическая верификация и симулякр принадлежности Я)

Финальная панель произведения «Пластическая хирургия» демонстрирует поверхностно завершенный, кажущийся безупречным итог визуальной метаморфозы: художник предстает голубоглазым блондином, чьи черты теперь соответствуют гегемоническому канону «белой» австралийской идентичности, «полностью ассимилированного европеоида» (Young, 2017). Однако композиция контрастно уравновешивается множеством визуальных маркеров, считываемых как знаки постоянного надзора и нормативного мониторинга. Флаг Австралии в левом верхнем углу вместе с документом о гражданстве формирует символическую вершину пирамиды принадлежности, где гербовая печать и отпечаток пальца соединяются в обрядово-юридический «паспорт зрелости» нового гражданина. Художник инсценирует акт добровольно-навязываемого «благополучия», репрезентируя то, что С. Ахмед называет «обязанностью быть счастливым» (Ahmed, 2010, p. 65), проецируя на случай с Гуань Вэй, – нормативную аффективную установку, согласно которой мигрант обязан демонстрировать благодарную удовлетворенность ради культурного комфорта приемного общества.

Правый край полотна содержит вертикальные таблички с аббревиатурами: “ABN 90067767324” на синем фоне (ABN – Australian Business Number, налогово-регистрационный идентификатор для индивидуальных предпринимателей и организаций), “E3041680” на красном фоне (стилизованный паспортно-визовый индекс), “Medicare” на зеленом фоне (отсылка на номер государственной медстраховки). Эти числовые и буквенные цепочки редуцируют номинативную идентичность до совокупности регистрационных признаков, превращая субъекта в узел регистрационных данных: в эпоху алгоритмической рациональности индивид существует только в той степени, в какой он верифицируем и обрабатываем. На голубой горизонтальной полосе в нижнем регистре имеется визитка с новым именем художника «Дэвид Гуань» (“David Guan”), с новым адресом и электронным ящиком, что окончательно закрепляет акт номинативного переформатирования – китайское имя уступает место английскому, а латиница замещает иероглифическое письмо, что, по словам художника, «иллюстрирует давление, связанное с необходимостью адаптации» (Guan, 2016).

Круговая печать с латинским алфавитом, частично перекрывающая визитку, визуально кодирует режим постоянной (циклической) верификации идентификационных атрибутов. Под знаком «887» справа снизу – номером иммиграционной формы в австралийской миграционной системе – выстраивается то, что Н. К. Хейлз (Hayles, 1999, p. 207) охарактеризовала как «постчеловеческую субъективность»: субъект дематериализуется в информацию, а лицо становится интерфейсом между плотью и базой данных. Размещенный в центре желтый квадрат с черным угловым клином (правоугольный треугольник/трапеция с диагональю, поднимающейся слева направо) функционирует как предупредительный маркер: лаконичная геометрия индустриального знака резонирует с минимализмом дорожных знаков, указывая на финальное «встраивание» мигранта в инфраструктуру приема.

Финальная панель не просто побуждает задуматься о том, какими ценностными фильтрами руководствуется принимающая сторона, оценивая мигрантов в Австралии; она заставляет критически пересобрать сами режимы зрительского восприятия большинства. В постколониальной перспективе здесь сходятся амбивалентность мимикрии (Bhabha, 1994), нормативность «белого взгляда» как матрицы признания и самопрезентации (Фанон, 2022) и ориенталистская типизация Другого как объектного стереотипа (Саид, 2022): стремление соответствовать ожиданиям аудитории становится условием «заслуженной» принадлежности и одновременно фиксирует асимметрию власти в акте смотрения. В этой оптике финальный портрет функционирует как психосоциальный барометр: чем безупречнее его глянцевый слой, тем выше аффективная цена, которую субъект платит за право быть признанным Своим в поле, структурированном нормами принимающей стороны. Произведение Гуань Вэя также резонирует с рамкой «политики принадлежности» Ниры Юваль-Дэвис (Yuval-Davis, 2006, p. 197), выделяющей эмоциональные привязанности как ключевой уровень конституирования принадлежности. В этом свете заключительный портрет артикулирует аффективную нагрузку художников-мигрантов первого поколения, вынужденных одновременно соответствовать ожиданиям новой аудитории и поддерживать доверие диаспорного сообщества.

Также финальная стадия, запечатленная на последнем изображении, становится своеобразным этическим испытанием для зрителя-австралийца, вверяя ему вопрос: «По каким критериям мы морально ранжируем мигрантов из иных культур и сколь велико эмоциональное обременение “стать своими”?» (Carter, 2020, p. 19). Глянцево-рекламный облик «Дэвида Гуаня» напоминает, что чужеродность часто оценивается по внешним индикаторам «успешности»: корректному английскому, наличию банковских номеров, медстраховке, а также видимой дружелюбности. Тем самым полотно обнажает асимметрию межкультурного обмена: принимающее общество часто интерпретирует стандартные признаки «благополучной интеграции» как достаточное условие принадлежности, тогда как для самого мигранта эти знаки являются лишь верхним слоем сложного процесса внутреннего само-перевода, сопряженного с резистентными очагами тоски, ностальгии и перманентного самодоказательства.

Тем самым четвертая панель не констатирует безусловную победу ассимиляции; напротив, она вскрывает обратную сторону казенного счастья, демонстрируя трансфигурацию человека в «гражданина-симулякр», существующего преимущественно в цифровой и нормативной плоскости. Парадоксально, но чем ярче палитра и чем контрастнее графика, тем явственнее ощущается «мертвый блеск» нарочито позитивного образа. Следовательно, финальный кадр раскрывает культурную цену притворного счастья и парадокс мимикрической видимости: субъект вынужден улыбаться новому имени, одновременно расплачиваясь утратой непереводимых оттенков прежнего Я.

Перекличка идентичностей: циркуляция между китайским «Гуань Вэем» и англоязычным «Дэвидом Гуанем»

Сопоставление первой и четвертой панелей выявляет ряд принципиальных симметрий и расхождений. Обе секции лишены сетки координат, что структурно объединяет их как визуальные «кадры фиксации»; однако если в первой панели доминируют китайские иероглифы, отсылающие к топосу памяти, то финальная сцена насыщена латинизированными буквами и номерами банковского счета, медицинской страховки и визовой категории. Таким образом, первая панель репрезентирует память о родине, тогда как четвертая – прагматику новой идентичности.

Четырехчастная структура «Пластической хирургии» потенциально допускает как линейное, так и реверсивное чтение, что порождает две взаимодополняющие траектории интерпретации. Чтение слева направо, структурно совпадающее с латинским и англосаксонским режимами ориентировки текста и изображения, продуцирует телеологический вектор «успешной австрализации»; нарастает яркость колорита, сглаживаются сетки, а финальный кадр обретает рекламно-глянцевую насыщенность. Напротив, реверсивное прочтение справа налево акцентирует временное «остывание» палитры; формирует диаметрально противоположные нарративы. Открытие художником собственной студии в Пекине в 2008 году делает реверсивную перспективу равноправной линейной, что демонстрирует «репатриационный потенциал» гибридной идентичности и делает итоговый статус автора диалектически неоднозначным, показывая, что культура мигранта остается полифоничной даже после институционального оформления нового гражданства.

Переходные панели выполняют роль «жизненных порогов»: каждая – это этап бытия между культурами и языками, подтверждающий, что адаптация – не момент, а процесс. Это коррелирует с идеей множественной, рекурсивно собранной идентичности и принципом «матрешки», предложенным В. Е. Буденковой и Е. Н. Савельевой (2016, с. 31-44). Такое прочтение снятия и наложения слоев демонстрирует, что идентичность мигранта не сводится к бинарной коллизии «утраты» или «приобретения». Она функционирует как динамическая мультиматрица, в которой разные эпистемологические «куклы» могут активироваться ситуативно: бюрократическая – при прохождении иммиграционного контроля, художественная – в галерейном пространстве, культурно-памятная – в частной рефлексии. Следовательно, «Гуань Вэй» и «Дэвид Гуань» – не взаимно исключающие маски, а разноуровневые модусы одной и той же субъектности. Однородный бежевый фон, единый масштаб и центральное расположение головы связывают все четыре полотна воедино, а юмористические элементы (графики, стрелки, саркастические штампы) работают как аффективный буфер, снижающий уровень драматической патетики и позволяющий автору (и зрителю) легче переживать стресс от изменения идентичности.

Заключение

На основе поэтапного анализа четырех режимов саморепрезентации и сопоставления образов «Гуань Вэй» / «Дэвид Гуань» консолидированы следующие итоги исследования:

Во-первых, подтверждена аналитическая валидность матрицы четырех режимов саморепрезентации (архивная фиксация; косметическое редактирование; лиминальная гибридизация; алгоритмическая верификация). По результатам иконографико-семиотического разбора каждая панель демонстрирует устойчивые наборы маркеров, коррелирующие с соответствующим режимом: для Режима I – рамка «досье», серийные номера, штампы «аннулирования» и дата; для Режима II – сетка, векторные указатели, анатомические подписи, медицинская форма; для Режима III – разрез лица, сеточные поля вмешательства, регистрационные индексы и цветовая градация радужки; для Режима IV – аббревиатуры служб и регистров (ABN – австралийский номер бизнеса, Medicare – медицинская страховка и др.), документ о гражданстве, отпечаток пальца и ономастическая трансформация. Конвергенция визуальных и документальных индикаторов обеспечивает межуровневую согласованность интерпретации.

Во-вторых, выявлена двунаправленная читаемость композиции, задающая альтернативные траектории идентификации. Линейное чтение слева направо формирует телеологический вектор «успешной австрализации» (усиление колористической насыщенности, сглаживание сеток, рекламный глянец финала), тогда как реверсивное моделирует «остывание» палитры и репатриационный потенциал гибридной идентичности. Сопоставление первой и четвертой панелей подтвердило структурную симметрию «кадров фиксации» при семиотической оппозиции письма и кода (китайские иероглифы памяти и латинизированные номера и учетные записи прагматической принадлежности).

В-третьих, эмпирически описан механизм алгоритмизации принадлежности: переход от архивной дисциплинарной видимости к цифрово-бюрократической верифицируемости субъекта. Результаты показывают, что номинативная, телесная и документальная идентичности сходятся в интерфейсе «лица-данных», где эстетика глянцевого благополучия маскирует асимметрию режимов контроля и ожиданий принимающей среды.

В-четвертых, установлено, что промежуточные панели функционируют как жизненные пороги и визуально фиксируют длительность адаптации: гибридность не редуцируется к исходу «утрата/приобретение», а проявляется как динамическая мультиматрица переключаемых модусов (бюрократический, художественный, культурно-памятный). Это подтверждает циркуляцию между китайским «Гуань Вэем» и англоязычным «Дэвидом Гуанем» как разноуровневыми модусами одной субъектности, а не взаимоисключающими масками.

В-пятых, продемонстрирована аффективная архитектура произведения: юмористические и иронические элементы (инфографические стрелки, саркастические штампы и т. д.) работают как аффективный буфер, снижая драматическую патетику и превращая болезненные транзиты идентичности в управляемые сценарии самоперевода. Это усиливает читабельность визуального аргумента и расширяет диапазон рецептивных стратегий.

В-шестых, уточнена связь между визуальными режимами и институциональным полем: биографические данные художника и внедренные в изображение индикаторы (гранты, визовые процедуры, регистрационные номера) демонстрируют конвертацию символического капитала в социально-правовую легитимность, что эмпирически подкрепляет социологическую интерпретацию траекторий в глобальном арт-поле.

Таким образом, произведение «Пластическая хирургия» Гуань Вэя конституирует модель, в которой идентичность мигранта описывается как циркуляция между мнемонической архивностью, нормативным редактированием, лиминальной гибридностью и алгоритмической принадлежностью; при этом финальная «глянцевая» интеграция выявляется как управляемый симулякр, скрывающий неизбывную полифонию Я. Полученные результаты уточняют механизмы множественности и амбивалентности идентичности и предлагают проверяемый инструментарий для последующего анализа визуальных нарративов миграции в искусстве.

Проведенный анализ четырехпанельного произведения Гуань Вэя «Пластическая хирургия» выявил сложную траекторию визуального повествования, в которой автобиография художника развернута как критический диспозитив, оголяющий культурно-идентификационные механизмы управления телом мигранта. Каждая панель функционирует как самостоятельный визуальный тезис, указывающий на определенный аспект институционального давления – архивирование, хирургическое вмешательство, гибридное становление и алгоритмическая легитимация. Вместе они образуют нарратив, описывающий постепенную утрату самости в пользу процитированных норм, кодов и номеров.

Художник не ограничивается фиксацией травматического опыта, но трансформирует его в универсальный язык художественной критики, способный обращаться к мультинациональному зрителю. Через иронию, гротеск и скрупулезную документальность он создает поле визуального сопротивления, в котором институциональный дискурс подвергается эстетическому расшатыванию. Таким образом, «Пластическая хирургия» функционирует как метатекст о границах принадлежности и о том, как биовласть, оформляющая миграционные потоки, взаимодействует с культурными индустриями, компрометируя целостность субъекта.

В методологическом аспекте данное исследование показывает продуктивность междисциплинарного подхода, сочетающего постколониальные, биополитические и визуально-семиотические перспективы, что позволяет адекватно анализировать сложные визуальные объекты, выступающие перекрестком культурных и политических контекстов.

Ограничения работы связаны с фокусом на одном кейсе и с неизбежной герменевтической медиированностью интерпретации; для их преодоления перспективны сравнительные корпусные исследования проектов художников китайской диаспоры и иных мигрантских сообществ с проверкой воспроизводимости предложенной схемы, изучение рецептивных эффектов в разных культурных средах (Австралия / Китай / транслокальные сцены), разработка аналитики «алгоритмической визуальности», а также интерсекционные анализы, учитывающие гендер, класс и поколенческий статус. Результаты анализа подчеркивают важность дальнейших исследований художественных практик мигрантов как критического инструмента для понимания современных геополитических и социокультурных трансформаций.

Перспективы исследования: приоритетными видятся: (1) расширение корпуса сопоставляемых произведений и кросс-культурные сравнения (китайская диаспора, другие постколониальные контексты) с репликацией результатов; (2) исследования рецепции в разных культурных средах (опросы, фокус-группы, отслеживание зрительского внимания) для проверки механизмов «симуляции принадлежности»; (3) разработка операциональных индикаторов «алгоритмической визуальности» (форматы кодов, знаковые наборы, процедуры верификации) и их машинно-читаемого описания для корпусного анализа; (4) интеграция инструментов цифровой гуманитаристики (компьютерное зрение, сетевой анализ провенансов и институциональных связей)

с качественным иконологическим разбором; (5) интерсекционные кейс-стади (гендер, класс, поколение) и биографические интервью художников-мигрантов; (6) прикладные кураторские эксперименты с вариативными экспозиционными сценариями и последующей оценкой образовательных эффектов. Ожидаемый результат – уточнение валидности модели «четырех режимов», проверка ее переносимости на иные региональные сцены и формализация критериев для музейной и образовательной практики.

Материалы исследования | Research materials

1. Guan Wei. Plastic Surgery // Art gallery of New South Walles. 2016. https://www.artgallery.nsw.gov.au/prizes/archibald/2016/29727/
2. Thomson E. Guan Wei. Silent Dialogue. Part II // Correspondence. 2022. https://www.correspondences.work/silent-dialogue-guan-wei
3. Wei G. Plastic Surgery – a portrait of an immigrant artist // Nancy Server Gallery. 2015. https://www.nancy-severgallery.com.au/guan-wei
4. Young M. Guan Wei // Artist Profile. 2017. https://artistprofile.com.au/guan-wei/

Источники | References

1. Буденкова В. Е., Савельева Е. Н. Идентичность как предмет теоретико-методологического анализа: модели и подходы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 1. https://doi.org/10.17223/22220836/21/4
2. Галмагова Г. М., Красильникова О. С. Конструирование культурной идентичности в ценностно-смысловой системе «свой – чужой»: теоретико-методологические аспекты // Общество: философия, история, культура. 2025. № 7. https://doi.org/10.24158/fik.2025.7.3
3. Гончарова И. К., Липец Е. Ю. К определению понятия «культурная идентичность» в контексте глобализации // Культура и цивилизация. 2019. Т. 9. № 1А.
4. Лига М. Б., Гомбоева Я. З., Захаров М. А. Культурная идентичность и культурная гибридность: актуальные теоретико-методологические подходы к исследованию // Гуманитарный вектор. 2025. Т. 20. № 1. https://doi.org/10.21209/1996-7853-2025-20-1-33-43
5. Малыгина И. В. Культурные идентичности в постглобальном мире // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2021. Вып. 13 (855). https://doi.org/10.52070/2542-2197_2021_13_855_348
6. Пакина Л. Е. Феномен культурной идентичности в контексте глобализации // Международный научно-исследовательский журнал. 2024. № 4 (142). https://doi.org/10.23670/IRJ.2024.142.89
7. Русских Л. В. Идентичность: культурная, этническая, национальная // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2013. Т. 13. № 2.
8. Саид Э. Ориентализм. М.: Музей Гараж, 2022.
9. Фанон Ф. Черная кожа, белые маски. М.: Музей Гараж, 2022.
10. Шапинская Е. Н. Образ Другого в текстах культуры. М.: URSS, 2012.
11. Ahmed S. The Promise of Happiness. Durham: Duke University Press, 2010.
12. Assmann J., Czaplicka J. Collective Memory and Cultural Identity // New German Critique. 1995. № 65. Cultural History / Cultural Studies.
13. Bauman Z. Identity. Cambridge: Polity Press, 2004.
14. Bhabha H. The Location of Culture. N. Y.: Routledge, 1994.
15. Bhandari N. Homi K. Bhabha's third space theory and cultural identity today: A critical review // Prithvi Academic Journal. 2022. Vol. 5.
16. Bhugra D. Migration, distress and cultural identity // British Medical Bulletin. 2004. Vol. 69. № 1.
17. Bourdieu P. The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature. N. Y.: Columbia University Press, 1993.
18. Carter C. Guan Wei // K. Caddey. Education Resource Kit A Case Study. Sydney: Museum of Art and Culture; Lake Macquarie (MAC), 2020.
19. Derrida J. Archive fever: A Freudian Impression / trans. E. Prenowitz. L. – Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
20. Erikson E. H. Identity: Youth and Crisis. N. Y.: W. W. Norton, 1968.
21. Hall S. Cultural identity and diaspora // Identity: Community, Culture, Difference / ed. J.Rutherford. L.: Lawrence & Wishart, 1990.
22. Hayles N. K. How we became posthuman: virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.
23. Li Y. Cultural Identity in Intercultural Communication // Social Sciences. 2015. Vol. 4. № 2.
24. Yuval-Davis N. Belonging and the politics of belonging // Patterns of Prejudice. 2006. Vol. 40. № 3.

Информация об авторах | Author information

RU

Пригарина Ирина Алексеевна[1]
[1] Санкт-Петербургский государственный университет

EN

Irina Alekseevna Prigarina[1]
[1] Saint Petersburg State University

[1] *irinaprigarina.sun@gmail.com*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 19.08.2025; опубликовано online (published online): 25.09.2025.

Ключевые слова (keywords): Гуань Вэй; произведение «Пластическая хирургия»; конструирование культурной идентичности мигранта; визуальная автобиография; Guan Wei; work “Plastic Surgery”; migrant cultural identity construction; visual autobiography.