

УДК 316.334 : 82

**Т. В. Барчунова, А. Е. Сысоева**

Новосибирский государственный университет  
ул. Пирогова, 2, Новосибирск, 630090, Россия

Институт философии и права СО РАН  
ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия

E-mail: tbarch@mail.ru; sysoeva.anna@mail.ru

**ДЕКОНСТРУКЦИЯ РАСПАДА  
(НА МАТЕРИАЛЕ ФОТОГРАФИЙ И ЖИВОПИСИ  
НОВОСИБИРСКОГО ХУДОЖНИКА, ВЫСТУПАЮЩЕГО ПОД ПСЕВДОНИМОМ  
«НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК»)**

Статья посвящена творчеству современного новосибирского сетевого художника Юрия Артюшкина. Материалом для анализа служат его фотографии, изображающие двор жилых домов, архитектурные сооружения и малые архитектурные формы часто – советского периода. Показывая трансформацию разрушающейся городской архитектурной среды, художник в своих работах производит неосознанную деконструкцию распада форм социальной жизни, сосредоточиваясь на креативности тех, кто живет в данной среде. В статье выделяются способы подобной деконструкции и анализируется их восприятие интернет-сообществом в социальной сети Facebook.

*Ключевые слова:* фотография, современное искусство, город, двор, архитектура, скульптура, публичное, приватное, советское, ностальгия, символическое пространство, трансформация, социальная сеть, Facebook, интернет-сообщество, коммуникация, структура, деконструкция, распыление, интерпретация, эстетизация, реконструкция, маскировка.

**Актуальность темы**

Новосибирский художник Юрий Артюшкин – живописец и фотохудожник – является сетевым мастером, выступающим под псевдонимом «Неизвестный Художник». Он размещает свои работы на индивидуальном веб-сайте и в социальной сети Facebook<sup>1</sup>. На сайте художника на 29.04.2011 опубликованы 2 239 цифровых фотографий, сгруппированных в альбомы, а также репродукции его живописи и композиций, созданных с помощью компьютерных программ. В составе зарегистрированных друзей художника на момент сдачи этой статьи в печать 1 810 человек. Практически каждая публикация его работ им самим или поклонниками его творчества – это сетевое событие, так как оно обязательно сопровождается

комментариями и обычно разворачивается в форме диалога между членами сети и самим художником. Сериальность публикаций породила субсообщество, виртуальными членами которого являются люди, живущие в Новосибирске, Праге, Брюсселе, Лондоне, Билефельде, Турку, Кельне и других городах мира. Из идентифицированных членов субсообщества большая часть принадлежит к возрастной когорте 40–50 лет, затем следуют люди 30–40, 20–30 и 50–60 лет. Это интернациональное сообщество восторженно, иронично и любознательно. Многие из его членов принадлежат к артистической среде, интересуются искусством или имеют профессии дизайнера, филолога, художника, искусствоведа, модельера, фотохудожника, психолога, оператора, певицы, музыкального продюсера. Авторы настоящей статьи

---

<sup>1</sup> <http://www.facebook.com/profile.php?id=100001866896814#!/profile.php?id=100001866896814&sk=info>

являются членами этого субсообщества и считают, что активность его членов далеко не случайна, так как Неизвестный Художник затрагивает одну из важнейших философских тем – отношение к прошлому.

### **Символическая структура прошлого в творчестве Неизвестного Художника. Общая характеристика**

Символическая структура прошлого образована элементами урбанизированного пейзажа. Камера мастера направлена на предметы, окружающие человека в сибирском мегаполисе. Людей и животных в кадре немного, и они окказиональны, так как художника интересуют неодушевленные реликты. Он внимательно фиксирует на своих фотографиях то, как изменились к настоящему моменту элементы городского социального пространства. Хронологически можно было бы разделить эти реликты на выполненные в стилистике 1940–1950-х гг. (парковая скульптура, архитектура) и реликты в стилистике 1960–1980-х гг., если отвлечься от внутреннего разнообразия этого периода. Среди фотографий есть изображения публичных зданий, но, как нам кажется, большинство фотографий посвящено жилому пространству, которое предстает в виде символически организованных форм. Структурообразующим принципом организации символического пространства является двор. Советский двор – был полупубличным, полуприватным пространством, примыкающим к жилому дому и включавшим сквер (деревья, скамейки, стол), детскую площадку, веревки для белья. Двор мог быть обнесен забором или стеной. Его границы могли быть также маркированы сараями и / или гаражами, мусорными контейнерами, соседними домами.

Неизвестного Художника интересует трансформация советского двора как социальной среды. Она не линейна. С одной стороны, он фиксирует разрушение этой структуры и ее элементов: деревья и кустарники вырубаются, решетки заборов деформируются, ограды и заборы разрушаются, когда-то протоптанные тропинки и обитаемые песочницы зарастают травой. Мы видим старых кукол, деформированные стекла и рамы домов, заброшенное крыльцо, забитый вход с потерявшими актуальность надписями. Все это образует картину рас-

пада не только материальных предметов, но и символическую картину распада форм определенным образом организованной социальной жизни. Однако смысл визуальных образов – не в распаде, а в *деконструкции распада*, в его художественном переосмыслении в позитивном ключе, о чем свидетельствуют комментарии зрителей. Они пишут о ностальгии, о простоте и очаровании прошлого. Они восхищаются, иронизируют, делятся своими ощущениями. Тем самым фотография обрастает дискурсивным слоем, который усиливает эффект деконструкции.

Однако дело не в зрителях, а в методах художественной деконструкции распада, с помощью которых художник направляет дискурс в русло позитива. Методы эти традиционны для изобразительного искусства. Это цвет и композиция. Художник не использует компьютерные программы для обработки изображения. Мы видим не растекшееся по асфальту пятно мазута, а радугу, не грязную лужу, а сложную композицию, в которой остров грязи посреди лужи превращается в структуру глянцевого изображения. Мусорный бак декорирован флагом, плюшевым осликом и освещен боковым вечерним солнцем.

Цель настоящей работы – анализ отдельных элементов деконструированного образа разрушенного советского двора, таких как гараж, скамейки, детские площадки, деревья. За недостатком места в данном тексте приводятся отдельные фрагменты этого анализа.

### **Деконструкция и коммуникация. Гараж**

Гараж для человека советского периода – это не только утилитарное сооружение, но и гендеризованное пространство коммуникации, сфера индивидуальной свободы. Гараж и забор служат для обозначения границы социального порядка и дворовой ойкумены и являются местом запретного для детей, наряду с подвалом. Неизвестный Художник поддерживает образ гаража как коммуникативного пространства и как границы порядка. Металлические каркасные гаражи советских времен приходят в негодность, ржавеют и разваливаются. Но Неизвестный Художник смотрит на них как на коммуникативный сайт. Он фиксирует де-

кор гаража, а также граффити, его вписанность в пространство. Субсообщество Facebook расширяет эту коммуникативную площадку за счет виртуального обсуждения. Примером такого расширения является многосторонний диалог по поводу фотоэтюда 32 Неизвестного Художника из Альбома «Only for Russians» (см.: <http://www.facebook.com/media/set/fbx/?set=a.121260351279527.22325.100001866896814>).

«Неизвестный граффитчик» сделал на стандартном ржавом гараже надпись «Люба Любит Негра». В обсуждении этого фото-

этюда на момент публикации статьи приняло участие около 40 человек. Причем в дискуссию включился даже муж одной из членов субсообщества, т. е. образовалась многослойная коммуникативная структура: анонимный граффитчик, анонимный адресат(ы) граффити, Неизвестный Художник, члены сети Facebook (А, Б, С) и несетевого коммуникант одной из них (Д). Продуктом этой коммуникативной ситуации является несколько связанных между собой стихотворных строф, которые развиваются по принципу игры «Буримэ»:

А	Б	С	Д
Шаг 1 «Люба Любит Негра в этом гараже. Им гораздо лучше здесь, Чем в поле на меже»		Шаг 2 «Темной ночью Любит Люба Негра в гараже»	
	Шаг 3 «Люба любит негра В этом гараже Здесь тепло, ...Не примерзает К полу неглиже»	Шаг 4 К полу фабирже  (орфография текста сообщения!)	
	Шаг 5 процитировала Ваш коммент мужу – он чуть не захлебнулся в ванной. А потом вы- дал следующее:		Шаг 6 Не ходи предо мной в неглиже Не сверкай ты своим фаберже...

Таким образом, Неизвестный Художник ржавый гараж превращает в актуальное место коммуникации, тем самым деконструируя материальную дегенерацию «реального» гаража.

Неизвестный Художник обращается к теме двора не только по ностальгическим мотивам. Его интересуют изменения, которые происходят в этом пространстве на современном, постсоветском этапе. В своей деконструкции распада автор использует реконструкцию, маскировку и эстетизацию разрушающегося городского пространства.

*Реконструкция и деконструкция (скверик, детская площадка).* Под реконструкцией здесь понимается физическое переустройство материальной среды и адаптация ее

к собственным нуждам агента реконструкции. Пространство двора естественно изменяется во времени с ходом истории, но к его изменениям причастно не только разрушающее его время, но и люди, которые в нем живут и трансформируют его. Люди очеловечивают двор, вдыхают жизнь в бездушные конструкции и поддерживают функциональность объектов.

В полуприватном пространстве двора, по сути, происходит столкновение двух сил – пассивной, данной в виде созданной публичной властью среды, и активной, которая представлена жителем двора, субъектом, действующим в этом пространстве. Первую силу можно обозначить как «город» («власть»), вторую как «жители» («народ»).

Сам житель (за исключением случайных прохожих) остается за кадром, мы можем составить представление о нем только по фрагментам очеловеченного пространства. Простой житель так же невидим, как и городская власть. Оба полюса являются не конкретными действующими лицами, а скорее, узловыми точками структуры.

Существует две причины, по которым жители вынуждены реорганизовывать дворовое пространство. Обе причины связаны непосредственно с отношением Города, равнодушного к потребностям Жителей. Первая причина заключается в том, что нужные объекты не созданы, созданы не те, которые нужны, или ими невозможно пользоваться. В качестве приложения к однотипным безликим домам Город заполняет пустое пространство между ними номинальными, бессмысленными, дизайнерски безвкусными и даже уродливыми малыми архитектурными формами. Пространство, достигающее человеку с полученным жильем, неуютно и мало приспособлено для жизни. Человек часто сам вынужден создавать себе место – детскую площадку, клумбу, скамейку, беседку и т. д. – и облагораживать его.

Вторая проблема, с которой сталкивается житель, – это разрушение объектов городского двора в отсутствие надлежащего ухода за ним со стороны городских властей. Поддержание объектов (как, по сути, и их создание) опять ложится на плечи горожан. Автор фотографий иронизирует над стереотипностью и грубостью исполнения городской скульптуры, восхищается самим фактом приложения мускульной силы к некоторым металлическим конструкциям, который в данном контексте воспринимается как бунт против убогости и кажется естественным.

В то же время Неизвестный Художник открыто симпатизирует жителю – его фантазии, находчивости, остроумию, способности не терять присутствия духа и находить нестандартные решения насущных бытовых проблем, которые он реализует в процессе реконструкции пространства двора. Если городу в системе символов художника соответствуют такие понятия, как «жесткое», «безликое», «скучное», «мертвое», «распадающееся», «временное», «хрупкое», то жи-

телям, соответственно, – «пластичное», «персонифицированное», «остроумное», «живое», «возрождающееся», «живучее», «гибкое». Грубым, разрушающимся циклопическим советским гражданским и индустриальным объектам противопоставляются яркие мини-объекты локального значения с индивидуальностью, созданные из подручных средств.

Популярный мотив фотографии Юрия Артюшкина, не раз собиравший восхищенные отзывы сетевых зрителей, – старые клены, которые со временем поглощают металлические и каменные конструкции (решетки-ограждения бордюры, перила). Растительная биомасса напозаывает и обволакивает их. Это можно прочесть как символ гибкости народа, стремления жителей игнорировать навязанные схемы, границы и конструкции и жить по своим законам, не уступая, но огибая препятствия. Вместе с тем одновременно эти деревья выступают синонимом неокультуренной природы, допущенной городом в полуприватное пространство двора. И здесь жители снова демонстрируют свое умение адаптировать неприветливую среду под собственные нужды, не входя с ней в конфликт: стволы деревьев оборудуются как опоры скамеек, пеньки оформляются как табуретки.

*Маскировка.* Для того чтобы вывести раздражающий глаз объект из поля нашего зрения, не обязательно что-то делать с ним – достаточно его замаскировать под окружающий пейзаж или превратить в произведение искусства. Неизвестный Художник обращает внимание зрителя на то, как жители маскируют и иронически интерпретируют неинтересные или состарившиеся поверхности, функциональные части и фрагменты декора городской архитектуры. В качестве инструментов для создания маскировки дворовые художники используют преимущественно краску. Среди замаскированных объектов встречаются с четырех сторон расписанные пейзажными и сказочными мотивами металлические и бетонные гаражи, рисунок окна с цветком и кошкой на месте заколоченного проема, надетые на пеньки и раскрашенные под мухоморы и божьих коровок тазы, стены, двери и заборы с небольшими граффити, раскрашенные и наряженные торчащие стволы обрубленных

деревьев и т. п. Иногда для украшения привлекаются уже готовые предметы (не обязательно предметы искусства): рядом со входом в подъезд на стену вешается картина в раме, на стволы деревьев прикрепляются мягкие игрушки.

*Эстетизация* неприглядных с виду объектов занимает отдельное место в творчестве художника, поскольку не является непосредственной фиксацией реконструктивной деятельности жителей, а создается самим фотографом. Такие объекты являются мусором в общепринятом смысле этого слова, т. е. представляют собой предметы и архитектурные сооружения, которые перестали использоваться по своему назначению и были брошены. В новом контексте они приобретают новое значение и эстетический смысл. Брошенность этих объектов заставляет сопереживать им, их отнесенность к советскому прошлому – испытывать ностальгические чувства, которые тем сильнее, чем больше его изолированность от прежних контекстуальных связей и ярче контраст между умирающим объектом и новой, жизнеутверждающей окружающей средой. Среди примеров таких объектов – голый безволосый пупс, сидящий на ветке куста, игрушка-ослик, выглядывающий из мусорного бака, старые, заброшенные, разваливающиеся дома. Так художник Юрий Артюшкин «возвращает» нам брошенные объекты в виде произведений искусства. И в этом они сближаются с дадаистскими объектами *ready-made*, с тем лишь нюансом, что они являются не просто «готовыми объектами», но и «объектами, бывшими в употреблении».

### Теоретическая Интерпретация

Искусство давно перестало быть воспеванием красоты, и эстетизация безобразного существует как равноправный, если не более популярный прием, чем любование красотой. Но в случае с творчеством Неизвестного Художника мы имеем дело не просто с эстетизацией треша, а с полным *помо*-набором: с деконструкцией распада атрибутов советской жизни и эстетизацией *помо*-йки как способа избегания травмы и как способа выявления новых смыслов.

Английский антрополог Мэри Дуглас рассматривает одно из противопоставлений, лежащих в основании культуры: различие между загрязнением и чистотой. Загрязнение рассматривается как опасность и потому табуируется [2000]. Именно в этом одна из причин отношения к мусору как к опасности, которая должна быть изолирована. Однако современный человек в такой степени обрастает мусором, что возникает острая необходимость изменить отношение к оппозиции между загрязнением и чистотой. Так возникает эстетика треша. Эстетика треша, которую мы наблюдаем у Неизвестного Художника, основана не на снятии оппозиции между разрушением и созиданием, между загрязнением и чистотой, а на деконструкции распада.

Понятие деконструкции было введено Жаком Деррида, и мы опираемся в данном случае на книгу диалогов Жака Деррида «Позиции» [1996], в частности на его беседу с Жаном-Луи Улбиной и Ги Скарпеттой.

Деконструкция – это метод переосмысления бинарных оппозиций, но не в гегелевском смысле *Aufheben* (снятия), в снятии противоречия между членами оппозиции через третий член [Там же. С. 76], а сначала – в смысле переворачивания иерархических отношений в бинарной оппозиции и затем в *рассеивании ее смыслов*. «Оно способно продуцировать не-конечное число семантических эффектов, не поддается сведению ни к некоему присутствующему односложного происхождения» [Там же. С. 80–81]. Наш Неизвестный Художник добивается этого распыления смысла путем расширения дискурсивного пространства своих изображений. Вбрасывая свою фотосцену в Facebook, Неизвестный Художник активизирует коммуникативный ресурс интернета для интерпретации фотосцены сообществом. Тем самым изображение обрастает не просто дискурсивной рамкой, но и несколькими пластами смыслов и общения.

Деконструкция треша наблюдается не только применительно к реальным объектам, но и к виртуальным, в частности к спаму<sup>2</sup>. И в этом смысле новосибирский

<sup>2</sup> <http://www.psfk.com/2011/05/james-howard-turning-spam-into-art.html>

мастер точно угадал эстетические и комму-  
никативные тенденции современности.

Дуглас М. Чистота и опасность: анализ  
представлений об осквернении и табу. М.:  
Канон пресс-Ц; Кучково поле, 2000. 288 с.

### Список литературы

Деррида Ж. Позитии. Киев: Д. Л., 1996.

Материал поступил в редколлегию 25.09.2011

T. V. Barchunova, A. E. Sysoeva

#### THE DECONSTRUCTION OF DECAY IN THE PHOTOGRAPHS AND PAINTINGS OF NOVOSIBIRSK ARTIST WORKING UNDER THE PSEUDONYM *THE UNKNOWN ARTIST*

The paper analyses photographs by Yurii Artushkin (*The Unknown Artist*) depicting the front and back yards found around housing and architectural constructions, very often dating back to Soviet times. The photographs show ruins in the urban environment. However, The Unknown Artist attempts the deconstruction of ruins, trash and decay by centering on the creativity of those who live in this environment. The authors attempt to classify the ways in which this deconstruction has come about and the perception of these as articulated by Facebook community members.

*Keywords:* photographs, modern art, urban life, yard, architecture, sculpture, public, private, Soviet, Nostalgie, symbolic space, transformation, Facebook community, deconstruction, trash, garbage.