

**Деконструкция содержания искусства в различных художественных практиках**

**Научный руководитель – Колотаев Владимир Алексеевич**

***Петрушихина Светлана Владимировна***

*Студент (магистр)*

Российский государственный гуманитарный университет, Факультет истории искусства,  
Москва, Россия

*E-mail: herrkote@gmail.com*

Метод деконструкции перешёл в художественно-эстетическое поле из философии. Данный термин был впервые упомянут Ж. Лаканом в 1964 году, однако, полное теоретическое обоснование он получил несколько позже. В форме целостной концепции деконструкция предстаёт в ранних текстах французского мыслителя Ж. Деррида. В работах «О грамматологии» и «Голос и феномен: Введение в проблему знака в феноменологии Гуссерля» деконструкция рассматривается как подход, критикующий западноевропейские «логоцентристские» философские системы [2].

Стратегия данного метода трактуется Ж. Деррида как попытка рефлексии о скрытой борьбе письменности и смыслоозначения в устоявшейся парадигме. Данная стратегия основывается на идее «тотальной текстуальности мышления», согласно которой реальность переживается как система текстов, связанных между собой различиями и отсылками, а также преобразуемых в ходе переплетения одного текста с другими. Согласно этому утверждению, в ходе этих трансформаций элемент текста - слово - теряет непосредственную связь с референтом, а значит перестаёт отсылать к собственному значению, указывая лишь на его отсутствие. Следовательно, любое высказывание не может интерпретироваться как непосредственное выражение истины, поскольку вся система языка превращается в сеть взаимоуказательных знаков. Эта игра «означающего» и «означаемого», проводимая в поле текста его же средствами, стремится указать на смыслопорождающую активность на уровне микроструктур, а также стимулирует безостановочное производство смыслов интерпретируемого текста [1].

Первым художественным критиком, обратившимся к методу деконструкции содержания, является Розалинд Краусс - искусствовед, куратор крупнейших выставочных проектов.

Её работа «Оригинальность авангарда и другие модернистские мифы» близка текстам Ж. Деррида о деконструкции, где мысль автора утверждается посредством концептуального ниспровержения отобранной группы текстов. Подобно Ж. Деррида, Р. Краусс развивает собственную мысль исходя из того, что критикуемая ею концепция исключает [4].

Другая особенность, которая роднит Краусс с Деррида - «деконструкция» содержания искусства ведётся на базе теории знаков. Согласно Р. Краусс, «искусствоведы имени собственного» воспринимают теорию знака, которая предполагает, что все отсылки адресованы только объектам реального мира. Её метод, напротив, опирается на «интенциональную» модель, при которой знак отсылает к другим знакам, не «называя» и не обозначая конкретные объекты реального мира. Таким образом, знак отсылает не к реальному объекту, а к текстам, описывающим его [4].

Обратимся к реализации метода деконструкции содержания в художественных практиках.

В качестве первого примера выступает крупный проект «Музей современного искусства, Отдел орлов. Секция фигур (орёл от олигоцена до наших дней)» М. Бротарса, реализованный им в 1972 году в городском музее Дюссельдорфа.

Бельгийский концептуалист создаёт фиктивный музей, наполненный многочисленными изображениями орлов от фотографий до чучел. При формировании экспозиции использовался принцип символического уравнивания ряда разнородных объектов через одинаковую маркировку - «фигуры». Выставляемые предметы имеют порядковые номера, однако, вместо подписей к ним на табличках выгравирована надпись «Это не произведение искусства» на разных языках мира. Таким образом, между «означающим» и «означаемым» орла как знака происходит разрыв.

По мнению Р. Краусс, изображение орла у М. Бротарса - «образ искусства как идеи». Данный подход был также использован им в оформлении обложки журнала «Studio International». Р. Краусс подчёркивает, что попадание орла на обложку журнала о современном искусстве говорит о вхождении его в сферу рыночных отношений, в результате чего символическое наполнение образа сменяется с эстетического «возвышенного» в сторону коммерческой рекламы, становясь эмблемой концептуализма как «бренда». Иными словами, в работах М. Бротарса стираются различия между «товарным» и эстетическим [3].

К методу деконструкции содержания прибегает также и бельгийский художник Ханс Оп де Бек. Магистральной темой его творчества являются так называемые «локации» - «симулякры» публичных пространств: парков, офисов, библиотек и так далее. Созерцая их, зритель переносится в неопределённую местность, безжизненные ландшафты которой пронизаны штампами и клише [5].

Наиболее показателен в этом смысле видеоролик под названием «Инсценируя тишину», созданный художником в 2009 году. На протяжении всего фильма зритель наблюдает две пары рук, собирающих и затем разбирающих те или иные «декорации». Несмотря на попытку «оживить» получившиеся пространства при помощи звукового сопровождения, художник моделирует атмосферу мира, в котором время остановилось, а все обитатели его бесследно исчезли.

Искусствовед И. Кулик в одной из лекций цикла «Несимметричные подобию» сопоставила абстрактные «локации» Оп де Бека с бумажными реконструкциями реальности Томаса Деманда. На своих фотографиях Деманд, как и Оп де Бек, запечатлевает безлюдные интерьеры. Однако, если «инсценировки» Т. Деманда отсылают к реальным местам и событиям, то рафинированная пустота в работах его бельгийского коллеги максимально оторваны от реальности, хоть и составлены из реальных объектов [6].

Подводя итог сказанному выше, можно заключить, что деконструкция содержания широко распространена в художественных практиках. Начиная с 70х годов художники прибегают к данной стратегии с целью переосмысления искусства предшествующих эпох, рефлексии современных проблем и производства новых смыслов на основе достижений культуры и истории.

### Источники и литература

- 1) 1. Асоян А.А. Деконструкция //Культурология: дайджест. – 2011 №1(56). С.133-136.
- 2) 2. Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля. СПб.: Алетейя,1999. 208 с.
- 3) 3. Краусс Р. Путешествие по Северному морю. Искусство в эпоху постмедиальности. М.: Ad Marginem, 2017. 104 с.

- 4) 4. Biro, M. Art Criticism and Deconstruction: Rosalind Krauss and Jaques Derrida // Art criticism. 1990 №6 (2). p. 33-47
- 5) 5. <http://www.hansopdebeeck.com/works/2009/staging-silence> ( Hans Op de Beeck. A Survey of works)
- 6) 6. <https://www.youtube.com/watch?v=xl2AH57XnZk> (Лекция Ирины Кулик из цикла «Несимметричные подоби́я» в Музее «Гараж». Томас Деманд — Ханс Оп де Бек)