

# Язык современного искусства в аспекте социального конструкционизма

АЛЕКСЕЙ ГОРШКОВ

Эксперименты на квантовом уровне приводят к мысли некоторых ученых физиков, что окружающий мир перманентно создается сознанием: «Следуя этому принципу, невозможно представить себе Вселенную, которая в определенном месте и в определенный момент времени не включала бы в себя наблюдателя, поскольку именно акты наблюдения являются строительным материалом мироздания» (Дж. Уиллер). Такую вселенную Уиллер называл Вселенной соучастия. Сутью квантовой теории для него является факт, что «ни один из простейших феноменов не является феноменом, пока кто-нибудь его не пронаблюдал (или не зарегистрировал)». Теория относительности утверждает, что пространственные и временные координаты это лишь элементы языка, которым пользуется наблюдатель, когда описывает окружающую среду. Обозначением и последующим наблюдением образа мы создаем частицу окружающей реальности и наделяем ее определенным качеством концентрации.

Как человек продолжает сформированную окружающую предметность, как он продолжает себя, и *что* продолжается через него? Вопросительность о продолжении себя, переживание невысказанного, непроявленного, это естественная причинность формирования знака и языка. И ответ как его проявление — кон-

струирующий процесс, материалом для которого является система знаков. Качество вопроса личности и концентрация его удержания — суть составляющие обратной связи по отношению к пространству, побуждающему к рассмотрению себя, поиска своего внутреннего мира. Качество ответа — продукт такого рассмотрения и материал для конструирования внешнего мира. Ответ, это наблюдение, обозначение, высказывание. Его знаковая композиция включается в геном реальности.

Коллективные ответы, послания, решения — по логике последующего рассмотрения создающихся вещей — имеют меньше погрешностей звучания в силу обратной связи прагматики потребления большим числом людей. Подтверждение этому можно обнаружить опять-таки в физике колебаний. Разумеется, что соответствующая транскрипция со стороны передовых исследователей в области социальной психологии не будет отстающей.

Искусство — одна из основных форм для исследования внутреннего мира, первоисточник эстетического побуждения в человеческой данности продолжить себя. Тысячелетиями существует искусство, и человек не существует без него. Это как дыхание. В нем реализуется человеческая природа подражания, что является продолжением его собственного про-

исхождения. Бог создал человека по своему образу и подобию. И человек стремится создавать по своему образу: создавать искусственное, подобное себе. Подобное в подобном. Естественность творения человеком искусственного трудно оспорить.

Искусство распространено по личностному и социальному телу подобно системе капилляров. Посредством гениев слова, музыки, образа оно формировало суть, мировоззрение, восприятие, социальную реальность как продукты общественного воззрения. Вокруг этого возникала и преобразовывалась жизнь, рождалось вдохновение, впоследствии изменявшее эпохи, устремление к познанию, совершенству, развитию науки и всего предметного мира. Это тот фон, та среда, которые концентрируют творческий и ментальный потенциал наиболее передовых умов каждой исторической эпохи. Так происходит и сейчас, и в значительно большем распространении.

Искусство более тотально и проникновенно, нежели полагают приверженцы соответствия категориям. Принцип подобия (искусственного) заложен в каждом движении человека, в каждом его поведенческом акте. Человеческое сознание манифестировано как прибор для понимания и репрезентации мира. Сама проявленность, называемая искусством, отражает глубинную природу человека. Знаковая система произошла в результате произведенного древним человеком произведения искусства. То есть: единство его происхождения и знаковости объединяет их в одно целое и на практике.

Потребность человека далекого прошлого продолжать себя через произведение знака, отражающего уровень его восприятия окружающего пространства, формирует основоположение искусства как проявленности, постоянно и неотъемлемо сопровождающей антропогенез. Искусство это не что-то внешнее, это сигнальная система на уровне нейронов, заложенная в человеческом геноме. По мере совершенствования знаковых систем, последующих объеди-

нений их в языки, науки, системы и технологии, первичная природа, потребность человека в авторстве подобного себе преобразовывалась в эстетические (художественные) формы выражения. Откуда и начали возникать формы искусства уже как отдельного направления в социально-историческом потоке времени.

В сути вышеизложенного кроется проясняющая общность. Очевидно, что социальный мир это коммуникативная квинтэссенция в системе знаков. Построение, развитие и поддержание социальных отношений — априорное искусство человеческого сознания.

С позиции социального конструктивизма логично было бы использовать искусство в естественных межличностных отношениях, и в формировании реальной пространственной сети, а не только его виртуального аналога — интернет-сетей. Предвестники подобных свершений в последнее время часто анонсируются критиками (исследования движения Оссиу). А искусство благоразумно позиционируется как перспективный инструмент формирования новых альтернативных социальных устройств, своего рода архитектуры общества. В этом же ключе логично рассмотреть динамические процессивные формы современного искусства (перформативные и т. д.) Как формат, это инновационно и гипотетически конструктивно. Однако каждое из существующих проектов целесообразно подвергать превентивному анализу на предмет психобиологической гигиены и социальных последствий (на уровне критического освещения). И поскольку отношения объектов систематизированы и соответственно социальны, напрашивается прежде всего рассмотрение сложившихся социальных и психологических паттернов, сопровождающих природу искусства: исследование, отражение, продолжение себя.

Согласно приведенным примерам из области физики, первичной является проявленность в виде знака, и предмет обозначения (референт) — как его следствие. Это научное на-

блюдение позволяет сформировать антитезис традиционному теоретическому языкознанию, согласно правилам которого предмет уже существует на момент его сигнификации.

Такое противоречие позволяет усилить постмодернистскую тенденцию, актуализировать необходимость кумуляции коллективной вопросительности, ведущей к последующему семиотическому всплеску. Ответ коллективного ума в виде возникновения современного искусства это ответ на запрос о более скоростных процессах саморассмотрения, поле для генерации ответных решений по конструированию реальности (общества).

Насколько эта область в состоянии сохранять напряжение актуальной коллективной вопросительности, не нарушая принципа семиотической условности?

В силу изложенного, приведенный анализ концептирует центральную тему исследования: интеграцию современного искусства и социального конструкционизма. Актуальность и значимость такого симбиоза очевидна и требует нестандартных решений по ее демонстрации.

Доверимся элементу игры как неотъемлемому присутствию и притягательному сопровождению. Само понятие игры менее противоречиво по сравнению со множеством иных обозначений объективной процессивности, доступной для восприятия, подобно паралогизмам, апориям или другим парадоксальным высказываниям, например таким как «здесь ничего не написано». Как его трактовать?

Изначальная парадоксальность приближает к условности самой природы и практической сути какого угодно знакового обозначения, слова, морфемы, текста, высказывания и соответственно — передаваемого смысла. То есть в некоторых случаях субъектной аудитории изначально следует договариваться и напоминать себе, что система обозначений условна и передает послание в рамках обусловленности воспринимающей матрицы сознания продуцента и реципиента.

Возвращаясь к игре как к некоей колыбели противоречивости любого высказывания, можно предложить следующее наблюдение.

Высказывание «искусство существует» можно опровергнуть противоположным «искусство не существует» или продолжить: «не искусство существует», «не искусство не существует». Из одного простого и на первый взгляд очевидного высказывания следует четыре взаимопротивоположных направления движения последующего смыслообразования. Высказывание «искусство это игра» вызывает меньшее аналитическое раздражение и вдохновляет на развитие сентенции.

Близость игры к искусству органична и естественна, возможно, более естественна, чем искусство само по себе. Суть игры — непредсказуемость, остановка ума в его конструктивных построениях, приближение к иррациональному. Попытки свести игровые риски к минимуму — основа экономических игр. Социальные игры, геополитические игры это максимально возможное прогнозирование с целью тотализации управления и контроля. Такие понятия доступны в информационном поле соответствующих игроков. Осознание подтекста психологических игр часто предлагается как основа психологической грамотности.

Игры, в которых присутствуют игроки, предполагают стремление к прогнозируемости путем построения игровых комбинаций. Пропорции прогнозов, планирования и неизвестного определяют степень манипуляции между участниками игрового процесса (например, властью и жителями страны). Естественно предположить, что осознание игровых включений в различных аспектах окружающего мира является фактором равновесия, благотворно влияющим на человеческое сознание, культивирующим медитативную толерантность или актуализацию революционных очагов возбуждения.

Влечение к игре, это целенаправленное влечение к свободе выбора. В искусстве игра

не дает ему задерживаться на практических тенденциях. Однако, современная социальность императивно влияет на искусство, требует «взрослого» соответствия, что противодействует игровому элементу. Игровой характер попадает в ловушку социальности и становится используемым в социальных манипулятивно-игровых сценариях. Таким образом, сама игра, ее первичность становится пленницей заказных технологий. В этом случае задачей теоретиков искусства следует обозначить освещение вышестоящих уровней рассмотрения и позиционирование более абстрактных форм осознания как в искусстве, так и в целом.

Критика (в первооснове своей — отрицание) созвучна детскому физиологическому негативизму, назначение которого — познание окружающего мира через акцентированное повторение. Чем интенсивнее ее звучание, тем шире распространяется объект критики. В последующем изложении критика сознательно утрируется с целью сепарации (оголения) предмета рассмотрения.

Периодически, но все более настойчиво создаются проекты, интригующие масштабом безысходности. Что это: суррогатное социально-алхимическое явление, эрзац-формат технологических арт-экзальтаций? Или некий голем, колыбель для возвращивания все новых и новых форм «глиняной» жизни? Индукция «големизации» творческого рефлекса в пассивно-созерцательной ячейке человеческого сознания? Искусство подмены потребности подражать тиражированием матричной рекурсии формулярных арт-конструкций?

Такие словесные формулы можно приложить ко всей генеральной тенденции, называемой «современное искусство». Что это за организм? На каком языке он говорит? Слышим или он живым ухом человеческой ткани или созвучен инъекциям социальных и личностных автоматизмов, свойственных биологической структуре в силу ее естественной поведенческой активности? Эти и близкие им размышле-

ния пульсируют в аскетичном аналитическом уме критика.

Вариативно можно рассмотреть происходящее как симптоматическую проявленность, то есть как конгломерат продуктов неконтролируемого «клеточного» роста, как болезнь системы. Это или «хорошо спланированная» болезнь, запланированная кома, катаlepsия, или сумеречное состояние восприятия? «Конец искусства» — это правильная доза, которая была введена в сознание утонченной современной публики. Смерть является наилучшим оправданием сомнительному существованию, и в этом сценарии напоминает инсценированный конец. Так что же это? Проекция естественной общечеловеческой симптоматики? Или информационные вибрионы системы управления социальным миром? И то и другое может быть сказано как малопонятное. Иными словами, на означенную тему сочиняется отдельный ученый трактат и материала в нем ровно столько, что его прочтение доводит до непонимания прочитанного и провоцирует желание перечитать.

Учитывая исследования современных теоретиков искусства об ускорении параллельных ритмов, попробуем вести модус краткости в описательную часть дискурс-изложений и предположить, что суть гипотетически написанного сводится к тому, что после его прочтения должно быть непонятно, что проект «современное искусство» является блокаторм рецепции альтернативных внеэгрегорических информационных потоков, к которой априори стремится человеческое сознание, то, что принято называть «духовностью» (понятие, которое столь пикантно нивелируется вассалами-теоретиками).

Если вышеизложенное благополучно непонятно, можно перейти к следующим аспектам непонимания. Что происходит? Метод раздачи денег склонным к конформизму умам еще никто не отменял. В историческом контексте желание жить всегда разрушало перманентно формирующуюся, скажем, «русскую идею». По-

этому до сих пор непонятно, что же это за идея. Социальное ее моделирование в виде построения социалистического общества обозначило лишь некоторые оттенки ее существования.

«Сумей сделать людей гордыми. Гордость сделает их глупыми. И тогда ты возьмешь их» (Чингисхан). Простота, с которой сейчас достигается эффект нейтрализующей волевой дух гордости, достигла предела. Никогда еще в истории не было так просто ввести человека в состояние кичливой мещанской надменности от чувства приобщенности к глобальности величественного потребительства. Игручки можно предложить концепцию, что потребительство — это хорошо: вещизм, фетишизм, знамена ускорения иллюзорных отождествлений. Однако не должно быть задержки с процессом обновления, подобно осенней и весенней листве.

«Люди ведут себя гуманно лишь в тех сферах, где они не ангажированы как личности» (Т. Адорно). Гордость представляет собой «укрепление личности в направлении создания дубликата индивидуального самосохранения, когда потребительский принцип присвоения превратился в антропологический». И укрепляя таким образом личностное, гордость являет собой форму господства, при которой наиболее эффективным лозунгом сверкает «свобода личности». Умелая манипуляция позволяет людям чувствовать себя гордыми, то есть на вершине манифестации индивидуальности в аспекте социальной значимости и в эмоциональном сопровождении полученного от этого удовольствия. Таким образом, общество, построенное на приоритете гедонистической (чувственной) манифестации индивидуального, управляемо (завоевано, «взято») с полным отсутствием у него вопроса чем и кем именно. Следовательно, оно инертно и не является идейным, преобразуемым, не есть средой для активности творческого центра личности. Как следствие, маниакально депрессивные пароксизмы, экзальтированная депривация, ментальная астения и т. д. — это лишь начальный

словесный ряд, и потому не станем углубляться в клиническую узкопрофильную специфику.

Спасение в игре. Мимолетность. Способность игручки отдавать предметы гордости и принимать новые, и снова отдавать. Прагматический аспект игры это возможность ее продолжения. Для продолжения, например, игры в шахматы, фигуры после окончания складываются в коробку, а не кладутся в карман выигравшего, и проигравший не стремится утащить ферзя или пешку, как бы он ни был разочарован результатом. Современные технологи больше проявляют именно такую озабоченность: как, кроме самого игрового процесса, накопить побольше фигурок в карманах. Разработкой и производством «карманов» занимаются специальные институции, тиражирующие методы и формы сохранения добытого, достигнутого. Одна из задач подобных технологий — курировать игровой потенциал рядовых личностей (индивидуального сознания) во избежание развития непрогнозируемых элементов в обществе. Для этого создаются все более изощренные упредительные формы контроля, теория архетипов, психологическая типология, разнообразие религиозных и социальных ритуалов и т. д. Каждый из этих и множества других элементов есть заданная тенденция контролирующего формообразования. Оправданием может служить необходимость структурирования социального пространства: организации, ясности, упорядоченности групп и принадлежностей.

Однако большинством человечества такое структурирование не осознается. Коллективная экзистенциальная усталость периодически смягчается утешительными эволюционными теориями или рассеивающими доктринами культурологического эзотеризма. Современная философия наблюдает за происходящим с высоты своего недеяния и находится в рефлексивном погружении в исторические хроники реализованных в прошлом идей. Таинственную радость вселяет то, что методическому уму

пока неизвестно, что «делать», скажем, с Северным Сиянием и его проекцией в каждом сознании — революционной потребностью в актуальной сознательности. Эту искру опасно старается обесценить создатель «глиняных големов».

«В древности, когда семена смуты еще не были посеяны, людям были присущи покой и безмятежность, как присущи они всему мирузданию. Тогда Инь и Ян находились в гармонии и равновесии, их неподвижность и движение сменяли друг друга без каких-либо нарушений, четыре времени года имели свой определенный срок, ни одной вещи не приходилось изведать ущерб и не одно живое создание оканчивало свои дни преждевременно. Люди обладали способностями к овладению знаниями, но им не было надобности их использовать. Это было то, что называют состоянием совершенного единства. В те времена ни с чьей стороны не было действия — только постоянное проявление спонтанности». Эта цитата из «Чжуан Цзы» отражает суть проявления естественности игры, называя ее «постоянным проявлением спонтанности». Усилие «субъекта Нового времени» может состоять в том, чтобы удерживать, продолжить и сопроводить семиотическую спонтанность в пределах предлагаемой композиции знаков.

Ранимым лакмусом, призывом к уместности возникновения антитезиса является — по некоторым ощущениям — состояние ментального утомления, легкого нравственного зуда, чувства экзистенциального недоразумения. Похожее ощущение на уровне вкусовой рецепции возникает при переизбытке сладкого (или соленого), когда хочется уравновесить заключительное ощущение и продолжить его комфортным послевкусием. Похожее чувства можно отслеживать и при интеллектуальных процессах. Проще всего отследить их, находясь в легком медитативном состоянии, например, после полудня бега или плаванья.

Вышезаявленная (как и другая подобная)

критика современного искусства в контексте развивающейся утритированной буржуазной системно-тоталитарной среды постсоветских центральных территорий (таких как, например, Украина) имеет свойство утомлять сознание уже на начальном этапе и нуждается в «кислороде» противоположности, в продолжении в качестве семиотического антитезиса о гениальности.

Гениальность современного художника это способность высказаться обо всем ничем, то есть обнаружить диалог с Пустотой. И после того наполнить ее амбициями собственной эго-структуры. Проявление такой волновой активности, — когда из ничего может появиться что-то, — может быть интересно физикам, открывшим в 2012 году бозоны Хиггса, суть открытия которых, как известно, состоит в том, что обнаружено *ничто*, что наделяет массой не имеющие массы частицы, то есть фактически *то*, что создает материю. Современное искусство, являясь частицей, обрастает материей достаточно продуктивно, учитывая финансовые обороты арт-трансмиссий. Следовательно, современное искусство имеет высокий Хиггс. И его потенциальная харизма недооценена.

Другой интерпретацией представляется то, что возможности современного искусства в его влиянии на реальность не расширяются, а тормозятся официальными программами «развития», задающими определяющие формат рамки (неформат это тот же формат, только с иным знаком). В вероятностной реальности значимость современного искусства может оказаться значительно большей, чем в объективно существующей.

Приоритетность современного искусства это концентрированный информационный или даже психический месседж. Оно уже не *производит впечатление* подобно ранним предшественникам, оно *воздействует*. Если выборочно резюмировать свойства такого контекста направлений искусства XIX–XX веков до настоящего времени, то, например модернизм или

течения авангардизма откровенны в своем намерении оказать воздействие на сознание общества; манифестировать новые формы, гамму, тональность в создании образов и — соответственно — в их восприятии. В этом случае зритель подготовлен к тому, что художник предложит ему альтернативную образность, что и сохраняет свободу выбора зрителя. В частности, сюрреализм аналогичен самому себе (что отображено в его названии). Классицизм открыто моделирует эстетический рисунок восприятия. Впрочем, если кратко проанализировать траекторию сложения форм искусства, то в его хронологии каждая последующая форма, направление становились на ступень выше в плане изменения критерия эффективности произведения: от завораживающего украшения реальности, эстетической осмысленности до модуляции бессознательных паттернов, чувства мнимой сопричастности и эффекта гипоэнергизма аудитории, что как следствие наблюдается в настоящее время. Возможно, это оправдано в связи с переходом системы на альтернативные (внешнеинформационные «источники питания») с использованием арт-структуры.

Растущие информационные обороты современного искусства, проходящие через его все новые и новые формы и направления, активизируют аналитический эшелон к обстоятельному использованию метода дискурс-анализа. Особенно если учитывать, что актуальное (концептуальное искусство) прямо или косвенно перекликается с идеологией, и вовсе не как проецирующее или отражающее звено, но как формирующее, которое имеет большее значение в процессе социального конструирования, нежели его исторические аналоги.

Высказывания, объектные трансляции современного искусства это не просто произведение или процессивный акт, это составляющие (конструирующие) элементы, которые формируют личность, социальные отношения, образы «себя» и «других», представления, складывающие картину мира.

Взаимодействие современного художника (через объект) и реципиента это коммуникативный акт со всей последующей нейромедиацией. Мера непонимания полноты такого процесса одной (или обеими) из сторон соответствует степени его бессознательности. Однако, учитывая значимость вопроса, последнее не является просто статичным смысловым (лингвистическим) рисунком, но побуждает к дальнейшим работам по рассеянию формирующейся смысловой туманности посредством разработки инновационных аналитических матриц с использованием принципа спонтанности.

Одним из импульсов для возникновения концептуального искусства явилось, в частности, перенасыщение схематичностью реальности мира и поиск альтернатив дальнейшей гуманистической (антропологической) процессивности в той ее части, которая касается процессов необусловленного познания человеком окружающего мира. Сегодня уже преобладает переизбыток современности, которая ускоренно васкуляризируется формализованной традиционностью. Иными словами, графы (узлы) современного искусства, арт-системы и объединяющие их ребра должны функционировать в направлении не столько отражения реального мира, сколько в направлении генерации новых форм поведения.

Позиционирование направления «социальный конструкционизм» как объединяющего расплывчатую категоризацию различных гуманитарных и предметных областей, находящихся на смежных современному искусству, спутных позициях, внесет акцент постсовременной значимости. С этой позиции тенденция арт-системы через «современное искусство» консервировать индивидуалистическую ориентацию личности, уход от которой представляется критично необходимым в условиях нарастания процессов глобализации, вызывает ультракритическую афферентацию.

Доминанта индивидуалистичности является следствием навязываемой дихотомии меж-

ду экзогенными и эндогенными концепциями, традиционного для психологии субъект-объектного дуализма. Следовательно, более динамичным направлением социального познания является то, которое ориентировано на актуализацию альтернативных и объединяющих новых форм структурно-семиотического взаимодействия и должно быть направлено в сторону получения знания не как ментального представления, не как предмета личного обладания, но как результата совместной деятельности людей.

В контексте сказанного, последствия использования языка современного искусства в виде патологической индивидуации и в извращении перспективы коллективности как культивирования человеческой среды не являются перспективными в отличие от построений, направленных на манифестацию идеи объединения индивидов в поле вертикально ориентированной общественной организации.

Пройдя период предвестников социальных построений нового типа, период социальных экспериментов, общество подходит к своей новой форме. Большое количество людей, десятки национальностей и государств уже практически объединены одним языком общения и имеют опыт ориентации на коллективно приоритетную идеологию, что, с психологической точки зрения, наиболее естественно для человеческой природы, поскольку сущность человека наиболее органично раскрывается в созидательном взаимном (коллективном) отражении.

Ответственное отношение в группе создает условия для качественного развития личности через более объективное ее отражение, через соблюдение социальных пропорций. Построение отношений априори иерархично, поскольку коллектив (объединение, общность) ставится выше личности и препятствует эксплуатации эго-программы. Беспрепятственное развитие эго-программы приводит к доминанте животной составляющей в психоструктуре человека — инстинкту самосохранения и продолжения рода. Выстраиваемый лично-

стями, которые проявились в силовом противостоянии с остальными, социум будет построен на приоритете сохранения запаса прочности для отдельного человека, явившего свое превосходство по силовому принципу выживания. Следовательно, по рекурсивному принципу и все общество будет ориентировано на выживание, то есть будет иметь психологическую установку на выживание, даже в случае, если имеет все необходимое для жизни.

В социальном организме — в отличие от физического — завершение экспериментального исследования сопровождается резонансными социальными волнами, которые пропорциональны времени эксперимента. Иначе говоря, происходит скоростное качественное революционное преобразование.

Тема духовной свободы в коллективе была активно проявлена в культуре хиппи в 1960-х. Это была стихийная неструктурированная форма проявленности, основанная на солидарности чувственных переживаний, но не на солидарности коллективной ответственности удержания и продолжении новых культурных достижений и форм устойчивости достигнутого уровня сознания. Социалистический проект в этом отношении более совершенен. Однако он предполагает, что администраторы такого проекта соблюдают тщательную ментальную гигиену, ориентированную на эстетическую и нравственную иерархию, иначе говоря, — на иерархию соответственно уровню сознания личности управленца.

Упрощенная закономерность такова, что чем выше уровень сознания личности, тем более человек ориентирован на благополучие группы, социума, нежели на индивидуальный уровень жизни. Противоречие между декларируемой данностью и реально соответствующей порождает вакуум напряжения, в дальнейшем компенсируемый психо- и политтехнологами, которые создают манипулятивную виртуальную реальность изошренного потребления. Это и происходит сегодня.



Вместе с тем, социальность и искусство становятся тем языком, через который доступна другая реальность — параллельная, формирующаяся мистериально. Сам процесс проникновения в нечто таинственное является привлекательным и уже мало зависит от его содержания. И для того, чтобы не впасть в чувственную иллюзию, стоит обратить внимание внутрь себя, где априори созидательная структура лично-

сти посредством прохождения через нее высшей (духовной) программы манифестирует конструирующую данность. Когда же она находит единичный отклик извне, испытывает счастье, или в просторечии «любовь». А когда находит коллективный отклик своей духовной конструктивности, подтверждающий востребованность духовного ума, — это уже экстаз почти космического масштаба.



