

ВЕРИФИКАЦИЯ ЭКСПАНСИРУЮЩЕГО ФЕНОМЕНА Вынужденный метод «семиологической решётки» [22]

АЛЕКСЕЙ ГОРШКОВ

...Даубманнус приводит такой рассказ о возникновении славянской азбуки. Язык варваров никак не хотел поддаваться укрощению. Как-то быстрой трехнедельной осенью братья сидели в келье и тщетно пытались написать письма, которые позже получат название кириллицы. Работа не клеилась. Из кельи была прекрасно видна середина октября, и в ней тишина длиной в час ходьбы и шириной в два. Тут Мефодий обратил внимание брата на четыре глиняных кувшина, которые стояли на окне их кельи, но не внутри, а снаружи, по ту сторону решетки.

– Если бы дверь была на засове, как бы ты добрался до этих кувшинов? — спросил он. Константин разбил один кувшин, черепок за черепком перенес сквозь решетку в келью и собрал по кусочкам, склеив его собственной слюной и глиной с пола под своими ногами.

То же самое они сделали и со славянским языком — разбили его на куски, перенесли их через решетку кириллицы в свои уста и склеили осколки собственной слюной и греческой глиной под своими ногами...

Милорад ПАВИЧ, «Хазарский словарь»

ТОЧКА НАЧАЛА (в качестве введения)

Нерв. Организация материального пространства в настоящее время достигла своего пика, если ориентироваться на развитые территории, — все, что касается телесного и вещественного бытия, технологически высоко оптимизировано для пользования. В обществе Украины — эта оптимизация распространяется преимущественно на свой частный удел, в очевидный ущерб уделу всеобщему, тогда как государственные субъекты Европы — успели и в том и в другом. В случае с нашим положением — дело обстоит даже более перспективно в том смысле,

что страсти имущественного обладания обнаруживают себя в тех гротескных карикатурах, которые могут изживать сами себя — собственной очевидностью.

В то же время организация культурно-антропологического пространства находится в положении обратного тождества: человек как тот, кто наделен способностью формировать — себя самого, общественные отношения и мир, настоящее и будущее — утратил эту способность. Вместо него — субъектом данного производства, организующим началом является «что-то» или «кто-то», что трудно индексировать отчетливо

и вовремя. В итоге складывается некое образование, которому человек оказывается пассивно подчинен как объект. Но в той мере, в которой он как *субъект* потерян для реальности, в той же мере он востребован временем к обретению утраченного — возвращению в себя. Способы, которые выбирает время для этого, чем дальше — тем менее лояльны.

Предположительно, время существует относительно существования человека, в отличие от субстанции. И если оно заинтересовано в своем существовании, то зависит от онтологического равновесия человеческой цивилизации. Так, эволюционная самодостаточность человека для времени непривлекательна — оно движимо противоположным: устремленностью к перемене, осознанию, переоткрытию себя, активным движением по своей магистрали. В своем кайротическом аспекте время посылает сигналы о необходимости трансформаций, выводящих человека из летаргии в бытие сознающего субъекта, лика, формирующего профиль будущего.

Впрочем, это не бесконечно, в какой-то момент оно становится беспощадным хроносом, равнодушным инерционным колесом. Тогда с ним уже сложно договориться, можно только оставаться его пассивной жертвой. В истории подобные эпохи носили бесчеловечный характер, восстанавливая должное равновесие не на антропологическом, а на субстанциональном уровне. Мы кажется находимся как раз в той точке, когда время *принимает* решение.

Проводимость. Из соображений гуманитарной безопасности предпринимаются попытки осмысления, в процессе которого возникает вопрос, как формировать отношения с не дифференцированными информационными потоками, беспорядочно формирующими культурно антропологический статус общества и личности, и те состояния и воззрения, которые определяют человека как субъекта. И как будучи людьми и институтами, которые принимают в этом некое участие, выйти из состояния когнитивных

инерций и войти как минимум в рефлексивное состояние с перспективой адекватной оценки реальности.

Возникло предположение, что способом построения таких отношений может быть некий новый язык, и для того, чтобы он сформировался, должна быть своего рода *семиотическая решетка*. О подобном инструменте пойдет речь, по устройству которого, а также на последующем примере можно будет увидеть, как через его сетку проходит выбранный для исследования информационный поток. Насколько работают узлы — взаимосвязанные между собой структурные осевые элементы. И в итоге понять, возникает ли возможность более организованного мыслительного отношения, структурной смысловой последовательности исследования и практика альтернативной коммуникации в среде.

Применительно к искусству, задачей являются новые принципы восприятия и анализа произведений, рассмотрения и понимания процессов и явлений в арт контекстах, их коннотаций в культурологии и философии. Реакция на семантическую беспорядочность в культуре, преимущественно конъюнктурные принципы коммуникации в кругах и сообществах, отечественные вариации развития феноменов постмодерна, такие как кризис интерпретаций, не обоснованные релевантностью коннотации, произвольные импровизации критики [23].

Среди целей исследования: 1. Определить, является ли предмет искусства — элементом нового контекста культуры в соответствии с запросами времени. Если да, то можно ли этот принцип применить в построении культурного контекста. 2. Ограничить тенденции усложнения художественного языка, который для этого не предназначен.

В ходе научно-философского эксперимента будет предложен пример купирования неконтролируемого усложнения языка современного искусства семиотическим инструментарием, т. е. другим языком организующего системного по-

рядка. И то, каким образом — полисемантический хаос может быть *уловлен* в эту решетку.

Претензия решения так же безумна как проявления самой проблемы. Но что делать, когда степень безумия превышает возможности разума игнорировать провоцирующие факторы.

Это тот случай, когда вещи невозможно описать простым языком, разумеется, если писать честно. Поскольку вещи настолько усложнены искусственно, что простой язык сквозь них пробиться не может. И обойти, проигнорировать эти вещи тоже невозможно в силу их распространенности и тенденциозности. Если эта попытка привела к еще большему усложнению, это, скорее всего этап процессуальной динамики в обозначенном направлении и следовательно усложнение — не долгосрочное.

Синапс. Метод, использованный в исследовании — своего рода оптика просмотра и использования всего многообразия текста, сложившегося вокруг определенного числа произведений современного искусства, проектов, деятельности художников, контекста их проявления. Целесообразность метода объясняется тем, что линейно просматривать указанный массив продукции уже не представляется возможным.

Структурирующая решетка (рис. 1) принимает информационный поток любого типа, расположенного в пространстве творчества художника, а также типологически адаптируется под различные с ним коннотации — в гуманитарной науке, культуре, философии, общественной коммуникации. Поскольку современное искусство, занимает несколько интердисциплинарные позиции, то решетка, располагаясь в плоскости именно искусства, осуществляет покрытие и более широкого спектра задач, представляя собой прибор изучения определенных явлений в гуманитарном контексте.

Решение работает в режиме взаимодополнения. И сам метод исследования — «решетка» и объект его исследования дополняют друг друга. Выявленные с помощью метода художественные

смыслы персонажей/образов, соответствующие им значения — становятся частью динамики внутри структуры «решетки», и они могут сопровождать читателя в некотором своем направляющем качестве.

Описание метода, архитектоника «семиологической решетки». Троищность структуры решетки предлагает следующее взаиморасположение элементов (таблица 1):

Три основных *структурных* плана/этажа по горизонтали: 1. Верхний — ИДЕЯ: уровень абстракций, пространство идеи, начального образа, прототипа, духовно заданных порядков, кодов. Переход апперцепций из феноменологической плоскости в антропологическую 2. Средний — ЛИЧНОСТЬ/Актор: уровень личности, эго, человека действующего, и того кто присутствует в качестве субъекта, взаимосвязь идеи с воображением, интуицией, мышлением личности. Нижний — ТВОРЕНИЕ/Праксис: уровень материального мира. То, что создается, производится, делается личностью под влиянием «Идеи».

Три *функциональные* оси: 1. «Факт» — позиция имеющегося, задекларированного на своем уровне, прецедент, явление, начальный (заданный) предмет разбора. «Развитие/процесс» — развитие предмета и явления, динамика, диалектический переход, действие в ответ на начало, последствия декларации, поиск смысла, рефлексия на возникшее. «Результат» — следствие, завершение динамики и развития, итоговый этап, осуществление витка (шага) спирали, смысловое позиционирование, решение.

Детализация концепт-схемы (рис. 1). Есть два основных направления и много вариантных, как читателю перемещать курсор своего внимания. Или две тенденции построения рефлексивной последовательности: *Горизонтальная (в новое) — активной трансформации; Вертикальная тенденция (в предполагаемое) — эволюционного развития.*

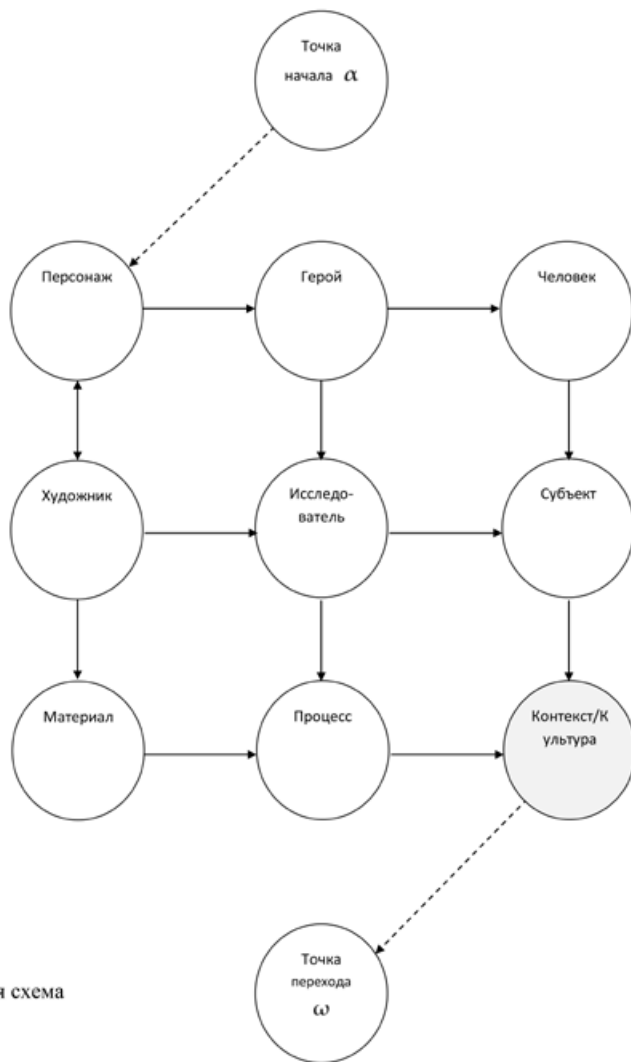


Рис.1.
Концептуальная схема
метода

Линия подачи описания элементов пойдет по порядку его возникновения — по второму варианту, однако читатель имеет возможность своего пути. Конструкция глав устроена таким образом, что их можно читать в любой последовательности в рамках структуры, движение возможно в выбранном направлении по стрелкам (рис. 1). Чем ниже по вертикали, тем больше «гравитация». И чем дальше по горизонтали вперед — тем меньше вариантов лабирин-

та. Такой выбор будет стоять на уровне почти каждого элемента: вперед — в неизвестное преодоление, или вниз — в видимое осуществление. Ограничение структурного тела «решетки» оправдано тем, что оно как всякое живое тело, должно быть *жизнеспособным*, то есть должно иметь границы.

Структурный принцип решетки подразумевает не просто позиционное расположение элементов, но и их взаимодействие между со-

Таблиця 1. Обозначение структурных элементов.

	<i>Факт.</i>	<i>Развитие.</i>	<i>Результат.</i>
<i>Начала</i>	Тезис. Явление (Феномен). Нечто. Вопрос. Пространство. Субстанция. Существительное. <i>Область прецедента</i>	Антитезис. Отрицание. Действие. Поиск. Континуум. Путь. Время. Атрибут. Глагол. <i>Область рефлексии</i>	Синтез. Осознание. Отношение. Ответ. Равновесие. Модусы. Прилагательное. <i>Область осознания/осуществления</i>
<i>Идея. Эйдос. (нус, нозіс)</i>	Образ/Персонаж Образ. Знак. Интуиция. Момент. Квант. Тень <i>Появляется как идея (знак, прецедент вопроса) и воплощается через Художника в Материале</i> Проходит <u>количественный</u> опыт и переходит в Героя	Символ/Герой Смысл. Символ. Миф. Архетип. Переход (нарратив) <i>Появляется как идея (символ) и воплощается через Исследователя в Процесе</i> Проходит <u>качественный</u> опыт и переходит в Человек	Код/Человек Понятие. Код (Геном). Логос. Род. Валентность. Самость (Идентичность) <i>Появляется как идея (код) и воплощается через Субъекта в Контексте</i> Проходит <u>синтетический</u> опыт и становится личностью
<i>Личность. Эго. Актор, «что кто»</i>	Автор/Художник Импульс. Зов. Воображение. Проявление вопроса. Отражение проблемы. Свет. <i>Наследует Персонажа и проявляется в Материале</i> <i>Проходит количественный опыт и переходит в Исследователя</i>	Исследователь Мышление. Наблюдатель. Интерпретация/релевантность. Модель/система. Проблематизация/рефлексия. <i>Наследует Героя и проявляется в Процесе</i> <i>Проходит качественный опыт и переходит в Субъекта</i>	Субъект Лик. Встреча. Присутствие. Событие. Другой. Реальность. Переоткрытие. Разрешение. Становление. <i>Наследует Человека и проявляется в Контексте</i> <i>Проходит синтетический опыт и формирует мир (praxis)</i>
<i>Практис. Материя. Мир</i>	Материал Структура. Тактильность. Произведение (Творение). Форма. Тело. Акт-прецедент. <i>Производится Художником</i> <i>Проходит количественный опыт и становится объектом Процеса</i>	Процесс Концепция. Деятельность. Высказывание. Пространство демонстрации. Акт-континуум. <i>Производится Исследователем</i> <i>Проходит качественный опыт и становится объектом Контекста</i>	Контекст / Культура Действительность. Реализация. Применение. Тренд. Организация. Аудитория. Общество. <i>Производится Субъектом</i> <i>Проходит синтетический опыт и становится решением заданного предмета</i>
<i>Переход</i>	Искусствоведение паттерналистичная тенденция	Мифология рефлексивная тенденция	Культурная антропология Пример решения: Культурное самопределение (граница «тела»)

бой. Это взаимодействие выражено стрелками. Каждая стрелка заключает в себе достижение переходного состояния предыдущего элемента, сам переход, и достижение самого перехода в последующем элементе. Поскольку от предыдущих элементов к последующим есть два варианта продолжения — горизонтальный и вертикальный, то соответственно каждый элемент достигает того или иного состояния, предопределяющего его положение и переход в том или ином направлении. Состояния рассмотрены по принципу «узла», который будет применен в развернутом описании метода внутри каждого элемента:

1а. Элемент как следствие от вышестоящего по вертикали.

1б. Элемент как следствие от предыдущего по горизонтали.

2. Элемент как он есть, в самодостаточном состоянии.

3. Элемент как основание (перспектива) для перехода по горизонтали.

4. Элемент как основание для перехода по вертикали.

Текстуально — пространство стрелки представлено интертекстом, заключающим в себе смысловые резюме, поясняющие переходы между элементами. Тем самым эти «стрелочные» интертексты координируют когнитивное внимание читателя/исследователя по формирующейся карте совокупного массива предмета исследования. Будь то весь набор статей, исследований по отдельно взятому художнику, или весь набор исследований по отдельно взятому направлению, произведению и т. д. В начале каждой главы заданы типологические «коды», направляющие движение текста в соответствии с ходом размышлений читателя, или так, как *развивается сам текст*. В начале и в конце исследования описывается соответственно «точка начала» и «точка завершения/перехода», по контексту его целей и задач и, следовательно, результатов.

Таким образом, «начальным элементом» кроме запроса самого художника и его аудитории, является постепенно созревающий общественный заказ, вызванный рядом контекстуальных провокаций. В научно практическом, пользовательском смысле подразумевается, что автором запроса может быть любое интересующееся действующее лицо — автор, куратор, критик, институт и др.

Агент. *О причине возникновения метода и предмете исследования.*

Провоцирующим фоном разработки метода явились проблемы современного искусства и культуры как явления общие. Предметным посылом, прецедентом явился профессиональный запрос на исследование работ одного из известных украинских современных художников Виктора Сидоренко. В связи с тем, что возникла необходимость семиотического разбора и концептуального именованья образа/персонажа на основе всего сложившегося на данный момент исследовательского/критического дискурса, произведенного разными авторами, занимающимися данной темой с момента творческой заявки художника о своем образе.

Соответственно сам метод будет описан в контексте предмета исследования, на примере творчества автора. Не только потому, что оно явилось провокацией разработки, но и потому, что сам образно-персонажный тренд художника наиболее полно отражает саму проблему исследования. Автор создал уникальный субстрат для исследования еще до того, как оно получило свое назначение. Образы в работах Сидоренко как сеть собрали в себе и вокруг себя некоторые из основных проблемных тенденций современного искусства. Его провокационные способности и привели к возникновению исследовательской платформы с ресурсом, соответствующим масштабам задачи.

В данном примере будет рассказано о феномене в искусстве, наиболее точно отражающем собой возможность показать проблему,

которая не столько заявлена авторами, сколько сама о себе заявляет, проверяя устойчивость лакированного безразличия. Пробиравшийся через них на поверхность информационный прецедент «людей-в-одинаковом-исподнем» Виктора Сидоренко не делает концептуальное заявление, как это принято в сообществе авторов современных проектов, а являет собой метафору провайдера экспансии знаков времени, нашедшем возможность кричать о человеке. Эти «люди» — и есть этот крик. Сигнал и сообщение времени. Один из них. Интересный своим аутентичным происхождением и системно выстроенным обнаружением. Через жест художника и предлагаемый инструмент его оценки, неким образом сами собой, артикулируясь символы поиска выхода из зоны летаргии, истовости пробуждения и обнаружения лика, ракурс которого в обществе и определяет ту самую идентичность, эхо которой блуждает по лентам информационного агора.

ЭЛЕМЕНТ ПЕРВЫЙ. ОБРАЗ / ПЕРСОНАЖ [24]

Эйдос-Субстанция. Идея-Феномен. Образ-Имя. Нечто. Мотив. Знак. Момент. Квант.

Идея, явленная в пространстве. Сущность, происхождение образа. Нечто как точка начала во времени, как то, что уже где-то произошло. Соединение идеи и субстанции. Феномен и прецедент как тезис; вопрос, исходящий из него. Становление видимым; явление образа — как пространственный факт [25].

Позиция 1–1 (элемент как производная от вышестоящего по вертикали)

[Превью] [26] *Появление образа. Присутствие наблюдателя, вопрос о его реакции «что это во мне вызывает?» и о самом явлении — «что это?». Вопрос об идее, которую отражает феномен, о происхождении образа «откуда это?». Опознание идеи через явление. Исследовательская линия элемента строится по ходу данных*

вопросов — интерпретации, коннотативные вариации, производство значений. Проблема интерпретаций. Начало поиска смысла — как такового: в феномене персонажа, — в нем самом: некое содержание, — в связи с ним: форма, реакции. Игра смыслов. Стартовая позиция для рефлексии. Поиск и выбор идеи, которая ведет к нахождению смысла в динамике существования образа. Функции в искусстве и культуре. Проблема самодостаточной идеи, не ведущей к вопросу — рефлексии — развитию.

[Проблематизация][26] Явление существует, когда есть наблюдатель. Он, будучи субъектом, актом своего наблюдения — вдыхает жизнь в видимое, в объект. Соответственно сам процесс наблюдения входит в понятие феномен. По Платону феномен отражает идею. Соответственно у наблюдателя должен возникнуть вопрос об идее Образа/Персонажа. Но прежде чем это происходит, он сталкивается со своей чувственной (рефлекторной, а не рефлексивной) реакцией. Эффект от происходящего приводит к неким состояниям, останавливаясь на которых, наблюдатель только регистрирует свой опыт восприятия, и образ зависит на уровне: абсурд, необъяснимое, нечто. Чувства и ощущения на фоне провокации феномена — чаще всего побуждают к размышлению, поиску значений — «что это», «что происходит». Однако рефлекторный процесс, его наблюдение и объектные реакции мышления не часто дорастают до рефлексии, под которой подразумевается размышление об объекте, касающемся того, кто его наблюдает в качестве субъекта. В этом отношении идею происхождения образа можно видеть как предмет для коннотаций или как рефлексивный вопрос, идущий вглубь основного смысла феномена. Или как одно переходящее в другое.

Если воспринимать Персонаж как некий прецедент-знак, как неопределенное звучание неясного символа, то идею, вероятно стоящую за ним, можно начинать отыскивать как с позиции смысла-значения, так и с позиции именован-

ния обозначаемого объекта. И то и другое направление в рассматриваемом материале одинаково туманно.

Сам факт наблюдаемого явления провоцирует его обозначение, которое где-то есть, но где его искать и у кого уточнять — неизвестно. Что-то происходит, но что — понять трудно. В зависимости от доминанты — психо-эмоциональной или рефлексивной, наблюдающий останавливается на соответствующем типе реагирования. Во втором случае трудно отделаться от полученного впечатления, навязчивой мысли о нем, отсутствия ответов. Незнание надоедает и это активизирует исследование.

[Рефлексия]. Если предмет не обозначен, его структура бессмысленна, а потому невозможна. Нет структуры — нет и функции, а соответственно и действия быть не может. Но ведь действие мы наблюдаем, значит все остальное должно быть.

Поскольку Персонаж не именован, и нет формулировки образа, каждый наблюдатель разотождествляется с формой по-своему. Это порождает множественность интерпретаций. Как свобода восприятия — это хорошо. Но как передача художественного смысла — ведет к дисперсии (на мелкие частицы), когнитивной фрустрации. Во избежание последнего, необходимо как-то соотноситься с произведением. Снятие формы и образа происходит по двум направлениям: 1) посредством именованной рефлексии: образ снимается формой; 2) посредством продуктивного воображения: форма снимается образом. При отсутствии первого — Художник [27] вынужден компенсировать его вторым — своим воображением, но достичь этим полноты именованности (формы) не удастся, а только частично (фрагментарно). Рефлексия — непродуктивное воображение. Творчество — продуктивное воображение. Необходим их перекрест, который одновременно сохраняет и сочетание, и самостоятельность образа и формы. В том случае, когда рефлексия присутствует в творческом воспроизводстве об-

раза — можно ожидать полноты именованности. Однако в случае с Персонажем последнее отсутствует, автор не запрашивает от себя рефлексии над образом, скорее последний навязывает себя безальтернативно, как обязательный атрибут. Позиция Исследователя здесь — пока безосновательна. Художнику остается только интуиция — познающее воображение, представляющее нечто, постигая неизвестное. Помогло бы богатство метафор. Но у Персонажа — минимум метафор.

[Апперцепция] — выражение статической формы: «крик» неопределенности; — идея содержания: не просматривается; — имя: «неопознанный» проект; — динамический акт: пластический заикленный «крик» пространства.

Позиция 1–2 (элемент как он есть, автономная позиция)

Конституция и форма. Констатации и статические описания. Иконический знак. Поиск смыслов не обязателен. Нерефлексивный вектор. Самодостаточная эстетика образа. Далее он идет или в материал или в развитие идеи — т. е. в Героя, но может и не идти. Персонаж от первого лица.

Под Персонажем понимается собирательный образ, мультиплицированный в виде образов физиогномически разных людей, но находящихся в одних и тех же атрибутике и антураже (нижнее белье, невесомость, неопределенность абстрактности фона, множественность фигур). Динамические характеристики: континуальность, серийность, переходимость из одного абстрактного сюжета в другой с сохранением постоянных маркеров. Соответственно элементы образа: «люди» как обобщение, или «человек» в целом, «белье» (кальсоны, подштанники, женские трусы и бюстгальтер), абстрактный фоновый сюжет (эфир, потоки, тени). Отсутствуют элементы естественной среды. Т.е. из постоянных элементов только «человек» и «нижнее белье» одного типа.

Образ формально конкретен, но содержательно беспредметен. Сюжет — неизменно абстрактен, внутри постоянства которого — различные абстрактные вариации.

Краткая иконологическая ориентировка «людей-в-одинаковом-исподнем»: «Человек» — значит речь идет об антропологической идее, о человеке как явлении, вопросе о человеке как таковом. «человек в...» — значит, что человек не обнажен, а он в чем то, в некоем облачении, т. е. на нем некая атрибутика чего-либо. «...в одинаковом» — значит, что это облачение шаблонно, атрибут чего-то одного, принадлежности к некоей одной идее, которую отражает этот атрибут. «...исподнем» — значит самая интимная часть одежды, то минимальное, без чего человек совсем наг, единственное, что отличает его от первородности, своеобразный «кленовый лист» на теле «Адама».

Характерно, что образы В.Сидоренко, при своей многочисленности — передают одно постоянное качество. Метаморфозы происходят вокруг Персонажа, но не с ним самим. Аналогия из физики: внешние условия меняются, но превращения вещества (фазового перехода) не происходит. Похоже, что художник изменяет только условия, что он и делает от серии к серии... Но *изменить* Персонажа, изменить «вещество» — он не может. Вероятно, это его и беспокоит, и побуждает к дальнейшей работе. Поэтому образу трудно удерживаться в данной самодостаточной позиции.

Позиция 1–3 (элемент как основание для перехода в следующий по горизонтали)

Какие выводы о Персонаже нам позволяют говорить о векторе Героя. Смыслы, запускающие необходимые вопросы, или вопросы, запускающие поиск необходимых смыслов, т. е. переводящих Персонажа в Героя. Из бессмысленного, безобъектного напряжения и крика у Персонажа может появляться вопрос о себе, о своем имени, возглас об именовании себя. Некий зов, он находится в динамике, действии, способен про-

будить наблюдателя к вопросу, призыву, действию. Начало рефлексии наблюдателя. Поиск знака как символа, символического смысла. Тезис — это имя Персонажа. Описание ситуации предела в возможностях полисемантического интерпретирования, определение смысловых квинтэссенций, после которых еще какие-то смыслы (в границах элемента) не релевантны. Дальше них продолжение мыслительной работы возможно уже в новом качестве — только рефлексивном, т. е. за пределами элемента. Запросна другие принципы. Антропологическая ось осмысления, то, что предлагается вокруг обозначения «Герой».

[1]. Символический-гипер-реализм (фантастический реализм) Художника ориентирован на феномен человека. В этом отношении образ устойчив и настойчив, поэтому при дальнейшем следовании закономерно перейти к соответствующим понятиям. Как будет видно из данной главы, Персонаж не предоставляет возможности прямо осмысливать антропологические константы, а потому непосредственный переход к элементу «Человек» — пока неосуществим.

В контексте этой задачи уместно резюмировать различные интерпретации авторов, с целью отыскать интенции, открывающие путь к Герою. Как было обозначено, это наличие смыслов отражающих проблему человека, вопросительности о возможных решениях, призыва к соответствующей трансформации. Поскольку Герой имеет четкий смысл своего движения, то стремящийся к нему Персонаж может попытаться предложить эти смыслы в той мере, в которой он ими располагает. Такую возможность дают интерпретации авторов с некоторыми дополнениями и элементами систематизации. И поскольку одна из задач Героя — побудить наблюдателя к следованию его призыву — автор как наблюдатель, спровоцирован отыскать ресурс трансформации своего отношения к феномену. В частности из режима заключительного мнения, устойчивого представления — перейти в ре-

жим открывающегося вопроса.

Поэтому наблюдатель не просто созерцает, а задает вопросы: к чему может призывать персонаж-герой, о чем он свидетельствует, имеет ли образ вероятности смыслов, необходимых для развития в символ. Поэтому направление исследования — формировать квинтэссенции, имеющие перспективу антропологической значимости, поскольку Персонаж может стать Героем, только если он ориентирован на перспективу Человека.

[2]. Имя — не как знаковая форма, визуальная номинация, а как обозначенный предмет, референт, объективное содержание — предполагает некоторую однозначность (не обязательно одно слово, но однозначность тезиса). В случае полного отсутствии определения референта (денотата), исследование продвигается через насколько это возможно приближенные коннотативные версии значений.

Некоторые сигнификации, квинтэссенции в области антропологической проблематики. [28]

1) Персонаж отражает *состояние последствий внешнего «системного» контроля над человеком и обществом*, так называемый посттоталитарный синдром, который являет собой ряд признаков в индивидуальной и коллективной психике, бессознательном общества. Субъективно и коллективно переживаемый социальный диагноз характеризуется рядом симптомов: инерционность, повышенная склонность к символизму, опора на внешний порядок, зависимость от внешнего контроля и др.

2) Персонаж показывает *замкнутость биологического, или чисто земного, цикла человека* — в коллективном и индивидуальном бессознательном; отражает состояние человека, который вольно или невольно, ведомо или неведомо находится в рамках только материальной динамики. И передает напряжение вопроса

о поиске собственно антропологической динамики — культурно-общественной, личностной, творческой и других форм — специфических для человеческой онтологии. Обнаруживается передача реалии и темы смерти человека — как таковых, как природной данности, метафизического акта, эсхатологической интонации.

3) Персонаж передает ситуацию, когда *«сакральность»*, является *«духовной» надстройкой, обслуживающей земные культы*. Возникновение культурной сублимации, с проявлением «инстинкта» бессмертия. Абсурд идеи телесного бессмертия, которое достигается сведением к нулю третьего начала термодинамики, закона об энтропии. Попытка восстать против распада материи, против того, что она тленна, взять материю под контроль интеллекта. Это приводит к последствиям, противоположным попыткам восстать против тления духа [29]. Телесная концентрация на фоне духовной анемии приводит к тому, что форма умножается, чтобы заполнить пустоту. Для передачи духа достаточно одного лика.

4) На основании того, что Персонаж очищен от предметности, от природной среды, от всей социальной атрибутики, на нем и вокруг него — ничего лишнего, сюжет минималистичен, можно сказать, что — он некая стерильная человеческая форма. С научной точки зрения — лабораторный объект, диагностикум, *tabula rasa*. С метафизической — переходная оболочка. Он умножается, клонируется, достигает критической массы, становится прототипом. В точке перехода в другие альтернативные экзистенции или транзистенции, все что ему нужно, сохранить чистую форму — тело. При этом остается существенный вопрос о том, какое содержание он может получить при переходе, другими словами он как форма может вместить в себя что угодно и неясного генеза.

5) В исследовательской плоскости — Персонаж удобен тем, *что позволяет на себе использовать стадийную континуальную механику — активный хронотоп*. Это может быть

использовано как семиотический инструмент, структурная азбука, для авторского содержания любого другого типа на усмотрение исследователя — для описания процессов в творчестве художников, тенденций в искусстве, процессов в культуре, явлений в обществе, в описании эпохи. Персонаж — как скелет для герменевтических наращиваний и облачений. Вместо «кальсон» может быть любой другой маркер. Механика прохождения этапов будет сходная. Функцию этой *транзитивности* Персонаж приобретает в ходе устойчивого отражения своей первичной природы, описанной выше. Транзитивность эта подобна своего рода «дыре», — констатации не присутствия, а отсутствия чего-либо значимого, существенного, что необходимо, или в чем есть потребность в контексте той проблемы, которая становится очевидна благодаря самому факту «дыры».

Путем соединения тезисов вышеописанных дефиниций, которые, в свою очередь, объединили интерпретации разных авторов, путем своего рода семантической конвергенции произошло следующее приближение к предметному имени.

Начиная от первых реакций — эффект от происходящего в области контакта с феноменом — потрясение, прерывание сна обыденности, беспомощности. Встряска, пробуждение наблюдателя ведет к оживлению действия вокруг Персонажа, предполагается, что за этим следует такой же интенсивности идея. Однако сам он жизни не приобретает, остается абстрактным, неизвестным, индифферентным. Это *неизвестное* не является самодостаточной, никак не обозначенной абстракцией, а провоцирует к поиску имени — некоторой однозначности, связанной с фактом феномена. Начинается поиск идеи, которая должна ему соответствовать. И первое что становится понятно — эта идея отсутствует, и если она нужна ее следует искать, трудясь усердно. Идея поиска самой идеи.

Персонаж ничего не передает, он провоцирует открытостью вопроса о передаче. Феномен

предстает прежде всего как иконический знак. Насколько он символичен? Его образ предполагает значение, но его нет. Он намекает на это значение — но оно отсутствует. Возникает подозрение, что это символ пустоты. *Innominato. Nameless.*

Будучи неким предметом — он им не является. Персонаж — пробивает слой пустоты и вырывается в пространство вероятного смысла — симулякр не как конечное явление, а как провокация к уничтожению подобного себе — антиимия. Он закладывает взрывчатку в пространство отсутствия. Пустота, кричащая о пустоте. Отсутствие — активно заявляющее о себе, проявляя некий *эйдос безымянности*.

[3]. Художник своим творчеством затронуто пространство неких вероятных значений, отсутствие которых провоцирует сильные реакции. И их неопределенность, необъяснимость их причин, не нахождение смыслов этих причин — становится невыносимо. Констатация данного состояния наблюдателя — ратифицирует дальнейшее исследование, как поиск — сатисфакции, компенсации, решения, пути развития.

Действие «решетки», работающей с десятками авторских версий, в своем поиске пришло к завершению мозаичного изображения имени феномена. И это имя — «отсутствующий» (никто, безымянный, пустой, полый, человеческое тело без человеческого содержания, движимое природой формы). Это тезис верхней горизонтали семиотической решетки книги, определение которого позволяет перейти к труду над антитезисом. >>> (Переход к элементу «Герой»)

Позиция 1–4 (элемент как основание для перехода в нижестоящий по вертикали)

Нечто (идея) находит художника. Переход в пространство сознания человека. Попадание идеи, субстанции в материал возможно через интуицию и воображение личности.

[1]. Основополагающим является то, что художник — первый и главный участник постанов-

ки вопроса, еще до того, как в эту постановку включается наблюдатель (в том числе впоследствии зритель, исследователь). Первый принимает напряжение стремящейся через него идеи, первый ответственный за качество передачи, за первое сужение (от идеи к воображению). Состояния, которые при этом испытывает художник, побуждают его к поиску необходимого смысла особенно остро.

[2, с. 3]. Движение по закону гравитации вниз к Художнику — естественно, и необходимо для закрепления самого дерева, удерживающего ветви бифуркации. Идея стремится к сознанию во всех возможных направлениях. И первый форпост — художник, героически принимает наиболее раннее ее развитие.

Чем привлекательно это перемещение? Это ход насквозь. Если нет возможности развивать первичную идею о человеке, заданную в феномене персонажа, можно перейти к идее уже воплощенной непосредственно, к человеку живому. Художник — личность, находящаяся в прямом первичном аккомпанементе с феноменом образа, отражающим неизвестную идею. И вполне целесообразно входить с ним в исследовательскую коммуникацию. Более того, на существующем этапе наблюдателю феномена это даже необходимо. Усталость от контакта ограничивает способность выйти в динамическую позицию — отыскать интенции, выводящие на Героя. Это оказывается спасительно для рассудка — не отыскивать человеческое в «человеке», и тем более не искать там себя — рассматривать художника, как личность, его авторские позиции, экзистенциально-эмпирические реминисценции и т. д. На его примере изучать антропологические константы — поиск которых спровоцирован его Персонажем. И по этой вертикали двигаться дальше по «лабиринту», спускаясь «на землю».

В случае этой истории с персонажем — художник необходим, чтобы помочь осуществить акт отделения от прошлого. И сформировать интенцию для будущего — с нуля, от состояния сте-

рильности. Дать заряд поиска. Запустить движение субъекта поиска — через парадоксальность, абсурд, крик. Вариаций этого «будильника» немало, а совокупно можно обозначить как трубный глас — все это обилие «людей», появляющихся и вылетающих через некую постоянно видимую широкую трубу на зрителя. Безумие — жить в техническом будущем, не имеющем сущности, том, которое создается архаически ориентированной рефлексией. Он трубит не только о безнадежности прошлого, но и безнадежности поползновений смотреть в это прошлое, ориентироваться на него, как на опыт утраченного, как на нечто возобновляемое. Оно может оставаться как изваяние, слепок, орнамент — экспонат в музее. И экспонат не должен покидать его пределов. Когда музей соединен с актуальностями настоящего — получается мавзолей. С последствиями цивилизационного масштаба и такого же уровня регрессом в культуре. Такого рода замыслы пока за пределами даже гипотетических представлений достигаемой для этого сообщения аудитории.

Как один из значимых для творчества художника, приводится вывод о том, что на данном этапе исследовательской карты, исчерпывается «посттоталитарный» тренд персонажа Виктора Сидоренко, сам по себе и для всех ризоматически занятых коннотаций и областей исследовательского и культурного текста. Конгломерат «удобной версии» разрушается, поскольку магнетизм феномена неизвестности как *статического маркера* прошлого, завершённого мифа, потерял свою силу притяжения и перешел в феномен неизвестности как *динамическую функцию*. Неизвестность как функция — это новый знак Персонажа, требующий именованья, нахождения и утверждения символического смысла, именно такого, который ведет к развитию рефлексии о Человеке, и граней его составляющих — род, цивилизация, культура — отношение, действие — личность, другой, сообщество. >>> (Переход к элементу «Художник»)

ЭЛЕМЕНТ ВТОРОЙ. СИМВОЛ / ГЕРОЙ.

Смысл. Символ. Миф. Архетип. Путь. Лабиринт. Карта. Нарратив.

Формирование антитезиса. Образ приходит в действие. Цикл героя. Осмысление динамики сюжета. Правила и закономерности игры. Поиск выхода из лабиринта (поиск цели). История пути. Атрибуты героя.

Позиция 2–1

Герой как следствие Персонажа. Тенденции, зародившиеся в предыдущем элементе, утверждаются в настоящем. Идея, скрытая за феноменом персонажа, развивается в идею о герое. В нем утверждается состояние вопросительности, и основной вопрос «кто я?» звучит отчетливо, от него настойчиво исходит сигнал, который уже трудно игнорировать, он способен породить у наблюдателя вопрос, быть для него призывом, побуждать к действию. Появляется перспектива обретения символического смысла. В антропологическом контексте герой занимается вопросом самоосознания, он динамичен, он актант, и движется самостоятельно.

[1]. Когда Бог слепил тело — это уже человек, выглядит как человек. Он еще пуст, пока в него не вдохнули жизнь, пока он не обнят Создателем. В этот промежуток, он сам — ищущий своего человека внутри. Скитающийся голем в поисках недостающей части, всей своим видом, пустотой — заявляющий о своей полусоставности.

На данном этапе исследования срабатывает диалектический принцип семиологической решетки, изначально в ней заданный. С той особенностью, что на уровне элемента первой вертикали, тезисом оказывается «отсутствие», «неимя». Соответственно антитезис — имя. В философии, насколько известно, это не частый случай, когда тезисом является явное отрицание, и антитезисом — утверждение, отрицающее отрицание. Парадоксальность в том, что антитезис не противопоставляет собой, а по-

рождает, формирует и утверждает тезис. Судя по всему, такой принцип может сохраниться по всей вертикали. Например, в случае с мифом, который будет рассмотрен позднее: анти-миф — новый миф, и человеком: анти-человек — новый человек.

[2]. Феномен «безымянный» от себя смысла не несет, его зов не артикулирован. Из него или через него призывает «бездна» — т. е. в данном случае неименованное, неупорядоченное в символ и неодоухотворенное пространство. Распростертый в вакууме этой «безымянности», между бездной и плотным миром, Персонаж несет собой идею зова, как собственного спасения, на который должен прийти Герой, носитель символа — ключа. Некое входящее имя необходимо как замочная скважина, чтобы контакт состоялся, это пазловое имя, которое появляется в завершении предыдущего элемента «решетки». Но сам себя назвать Персонаж не может, его как бы еще нет, он не является субъектом звучания. Поэтому его «крик» как бы не из себя, а в себя (осмотический крик), проводя через себя зов — он взывает об имени, которое ему необходимо, чтобы быть позванным. Тогда Герой может реагировать и спасает не дышащее, но живое тело от забытия бессодержательности. Собственно говоря, не столько сам персонаж, сколько некая неопознанная реальность через него стремится быть именованной, и окружает его в разных формах.

Развитие вопроса о пути на уровне идеи, которая может коснуться мысли и обрести осознание; о пути появления нового общечеловеческого принципа. Персонаж, мультиплицировано пройдя через разные «лица», мужские и женские, сосредоточивается совокупно в одном, который собирает в себе осколки общей задачи, становится одной фигурой, и один должен найти решение. Тем самым приближаясь ко второму элементу. Герой — один; концентрирован, соединен в сущность. Единство в герое обеспечивает сосредоточение для последующего развития.

После этого наблюдателю должно быть проще сообразить, что не феномен определяет какую идею транслировать, а он сам должен сосредотачивать нужный импульс, и формировать идею, обращаться к своему сознанию, к саморефлексии, оценивать и осмысливать ситуацию.

[3]. Персонаж, являющийся собой знак негативной антропологии, с помощью обратной перспективы демонстрирует возможность выйти в собственно антропологический вектор.

По сути вопроса — герой находится в каждом из нас, как одна из составляющих сознания. Так же как и свойство персонажа в виде паттернов личности и бессознательного — в сознании каждого человека нашего общества. С той существенной разницей, что как персонаж — мы пассивны, а в качестве героя — активны.

Позиция 2–2 [30]

Элемент как он есть. Механика Героя. Динамические опознавания. Циклы персонажа и героя, их корреляция. Процессуальные динамические характеристики персонажа-героя. Динамика персонажа запускает логику стадийного цикла героя. Принципы понятия о герое. Его связь с миром идей. Происхождение героя. Как цикл героя инициирует (производит) сущность (эйдос) человека.

[Проблематизация; Рефлексии]. Смыслы образа находятся в поиске стабильной формы, за-

крепления своей последовательности в динамике, например в виде сюжета. Каждый герой имеет свою историю. Если есть одно, то есть и другое, и наоборот.

Точкой отправления можно считать вопрос, чего пытается достичь феномен, к чему он так стремится, куда он позван. Вначале он показывает некую вероятность, создает канву преддверия, перспективу для Героя, доносит форму, в которую может войти идея, суть, содержание.

Персонаж не уклоняется от призыва, но принимает его не по своему выбору, а скорее по умолчанию, как объект. Решение уже принято кем-то, кого не особенно интересовало мнение объекта. Образующийся элемент, запрограммированного героя, — это его копия, фантом. Герой подлинный — формирует, а не формируем (существующим порядком), создает новую линию мира, канву времени, иной сюжет. Чем он движим — это воля его существа, интуиция самости (в юнгианском значении), обстоятельства он использует, чтобы получить помощь — карту пути, знаки истории.

Если способ активной трансформации покажется излишне утомительным, есть путь эволюционный, отчужденно теоретический: изучать новые мифы, распознавать действующие архетипы, испытывая их влияние в созерцательном положении.

Ключевым признаком Героя, является то, что он *осуществляет действие*, и наблюдателю важ-

<i>Персонаж (элемент I)</i>	<i>Герой (элемент II)</i>
Находится в одном контексте. Статичен.	Может переходить из одного контекста в другой. Динамичен.
Один сюжет или тип сюжета	Разные сюжеты. Разные исторические периоды.
Нуждается в интерпретации	Нуждается в позиционировании внутри пути (цикла)
Нуждается в маркере, атрибуте (кальсоны)	Маркер не важен, поскольку движется к «человеку», а не к его атрибуту
Показан человеку	Что-то показывает человеку
Человек социума (среды)	Человек пути (деятельности). Человек становится героем.
Персонаж может быть неизменным	Герой обязан изменяться
Объект времени	Субъект времени. В активном диалоге со временем, в динамике, интенсивности.
...	...

но понимать, какое именно. Своим примером он создает повествование о себе. Оно начинается с внутреннего сопротивления героя, преодоления инерции. На примере персонажа показана проблема, из чего нужно выходить, чему сопротивляться. Преодолевая инерцию вращений в замкнутом пространстве, он выходит из направленного вниз к земле и из нее же вновь происходящего круговорота зарождения-вырождения. Цель — выйти из области «человека», находящегося в этом круговороте — порождаемого материей и живущего ею, существующего до перехода в жертву, погибающего, тлеющего, уходящего в тектоническую память, отмеченного памятными портретами и порождаемого вновь.

Характер динамики Персонажа по некоторым свойствам напоминает мифологический (архетипический) цикл Героя, есть: а) эпос, б) герой-персонаж, в) цикл, его стадийность, в динамике стадий прочитываются некоторые архетипические аллюзии, г) континуальность, д) устойчивость знаков. Также, вероятный Герой: а) постоянно в позе *вопросительности*, некоего *порогового напряжения, растерянности* (как потенциального состояния поиска), б) находится в *пластике поиска опоры*, в) присутствует *настойчиво*, хоть и пассивно, но *тенденциозно*, то есть вектор пока не найден, но явно где-то должен быть, г) хоть и внешние, но все же *метаморфозы*.

Описанная механика, цикл Персонажа *запускают* логику рассуждений о цикле Героя.

Освидетельствование многооборотного (*re-entry*), стадийного континуума, проходящего черту забвения, феноменологическая констатация его замкнутости, обнаружение его в коллективном бессознательном путем исследование имажинаций художника, как то, что сопровождает наблюдателя образа/персонажа, всей его истории — открывает *перспективу развития Героя*.

[Апперцепции]. Настоящий художник не пишет то, что он хочет, и тем более не берет некие предпочтения из внешней среды. Он пишет то,

что его *посещает*, что бы это ни было. Его позиция предельно честная, он не может иначе. Так же и исследователь — пишет только о том, что видит. В случае с персонажем мы не можем говорить о рождении героя, его пока здесь нет. Но можем заявить о некоторых предвестниках, которые имеют потенциал развития. Что будет происходить дальше — зависит от художника.

Если говорить о некоем замысле создания нового востребованного мифа, и героя как его представителя, то пройдя по канве движущегося куда-то персонажа, можно сказать, что прозвучала прелюдия к герою, как некоему дальнейшему принципу — формирования и развития: качества прецедентов феномена, последующей рефлексии, осмысления и перспективы осуществления на уровне третьей горизонтали «решетки».

Таким образом, хоть и самого рождения героя пока не произошло, но о нем было заявлено все для этого возможное.

Позиция 2–3

Движение к человеку как понятию — направление к цели верхней горизонтали. Антропологические значимости героя. Развитие вопроса — «Кто я в мире, что я несу; Кто я есть». Миф/архетип, который открывает путь к Человеку — на уровне пространства идей. Герой связан с культурным контекстом, он может стать средством культурной терапии, которая реконструирует идею человека.

[1]. Процесс осознания развивается постепенно, и что существенно, поэтапно, ступенчато. Это некий путь, восхождение, в котором наратив Героя символически раскрывает последовательность развития человеческого сознания, отмечая координаты присутствия на том или ином уровне.

Поэтому повествование о Герое является условным не только в этом, но для перехода в следующий третий элемент — в Человека. Герой соединен с одновариантным рассказом о нем, где

полисемантизм интерпретаций очевидно не способствует решению задачи перехода. Необходимо во-первых присутствие этапных смыслов, а во-вторых их однозначность (релевантность). Для того, чтобы обеспечить работу образа/знака как символа на данной позиции, необходимо разместить Персонаж в формат нарратива. И далее, поскольку просматриваются более одной (типологически определяемой) линии развития — в *формат метанарратива* [31].

История, процесс, путь преобразования — позиционирование образа в таких категориях, способствует развитию рефлексии у наблюдателя, даже не зависимо от меры соответствия им самого образа. Что тем не менее способствует и его прогрессированию (в интуициях, имагинациях Художника). Т.к. уже было высказано предположение, что качество наблюдателя, точнее качество его наблюдения — влияет на объект наблюдения, на его развитие.

[2]. Герой утверждает как принцип для формирования Человека, рассматривается как предтеча, этап развития всей верхней горизонтали. Эта необходимость реализуется в значении мифа и архетипа. Понятия взаимодополняемые, являющиеся контекстом друг для друга, здесь удобно разделить, отметив что к мифу удобнее отнести социальный (как коллективный или национальный) аспект человека, тогда как к архетипу — индивидуальный (личностный). Миф — общее для группы (общества) повествование. Архетип — индивидуально значимый уровень понимания внутренней истории сознания человека. И то и другое взаимосоотнесено в единой антропологической реальности.

Доступ к данному психоэволюционному регистру через искусство, обязывает последнее продемонстрировать переходный принцип, а не Героя самого по себе. В этом существенное отличие оно как элемента матрицы метода.

В качестве примера рассуждения — можно говорить как о мифе и архетипе — о коллективных и индивидуальных паттернах, возникающих у не-

кого общества и некоего человека, прошедших опыт воздействия на него тоталитарных режимов. Эти обозначения рассматривались подробно в элементе первом и предыдущих позициях второго. Что может иметь значение сейчас, это то, что Герой способен показывать ту обстановку, те образования, из которых необходимо выйти, чтобы попасть в Человека, и не просто показывать, а и самому выйти. Осуществить акт выхода — из дыр, слепых пятен бессознательного — в пространство глубокой рефлексии, исповеди, метанойи. В пространство сознания. Вероятно, в этом заключается основная миссия Героя.

А возможно, смысл «мифа» — демифологизация (дискредитация) прошлых мифов, о крушении которых возвещает новый герой — новый принцип. Отношения с реальностью не на основании символов, в которых сам он перестает быть символичным и становится свидетелем сути. Показывает уход от символизма в построении образа мира, иной путь — продолжающегося творческого процесса — исходя из сущности — в некоем направлении высшего блага (в платоновском смысле). Герой — постоянно трансформирующийся образ в символическом его значении — в направлении не столько цели, которую можно выразить символом, сколько в направлении пространства, состояния, где наступает предел символа как смысла. Не потому что, это пространство бессмысленно, а потому что оно за пределами осмысления, за пределами возможности символа.

Если соотнести сказанное с «архетипом», то о нем здесь можно говорить не как о некоем достигаемом уровне, о точке пути, а как о постоянной динамике изменения, перехода из одного архетипического этапа в другой, где высшие его значения предполагают предельность смыслового построения и его перспективы. Например, как достижение некой априорной человеческой данности в некоем его значении, которое сегодня не может быть даже предполагаемо с помощью интуиции, воображения, мышления,

а неким другим способом, от человека *не совсем зависящим*.

[3]. Герой интересен исключительно в контексте становления человека, как замысла, предельной идеи творения, сущности, истины некоего свыше предложенного порядка, наивысшего уровня материальной и духовной организации. И человек здесь не просто феномен, нечто, что можно наблюдать. А тот, кем он должен быть исходя из своей онтологии, своего происхождения.

Здесь герой извлекает из персонажа только то, что ему нужно для реализации переходного принципа. Что именно извлекается, читатель сам может выделить в своем поисковом построении, выводя направляющие для него точки из других элементов и позиций матрицы. Задача «инструкции» — дать направления и возможные контуры вероятного рисунка. >>> (Переход к элементу «Человек»)

Позиция 2–4

Взаимодействие идеи и личности. Вопрос и призыв, исходящие от Героя приводят в движение Исследователя, который видит Героя как некое действие, и это пробуждает в нем динамику поиска ответа. Материально — это встреча на уровне произведения, феноменально — на уровне вопроса. Исследователь не просто смотрит на произведение, это тот момент, когда у него есть глубокий вопрос, и он готов ответить на зов. Произведение то же — но взгляд другой. Герой вызывает к жизни исследовательским взглядом — и наоборот. Циклическое порождение. Он излучает «рентгены» вопроса и вызывает к жизни нижестоящий элемент. Антропологического порядка вопросы кристаллизуются, и должны затрагивать исследователя, его мир, мир в целом и его устройство, его вопрос о человеке. Вопрос о мифе как рефлексивная позиция, мера его осмысления относительно горизонтали «эго».

[1] Символ связан с сознанием носителя культуры, т. е. имеет с ним соглашение в рам-

ках общепринятой, в том или ином локальном (культурно-географически) обществе, коммуникации. В этой позиции рассматривается культура и сообщество в том отношении — как герой попадает в их актуальность.

Компетенция Героя здесь — удерживать собой символ, или быть им. Но это не статичный образец, предикат (прототип). Это диалоговая, ролевая ситуация, он движется, находится в сопротивлении, искании, пути, поиске ответов. Должен обладать атрибутами всего перечисленного; быть способным оперировать символами, применять их, реализовывать: — «пробуждение», «освобождение пленников», «установление истины», «обретение жизни», «наступление царства»... Таким образом, символ приобщен к деланию, к возделыванию. Как делает себя человек в нравственном отношении, через какие этапы проходит личность, сознание; как он при этом возделывает среду. И последовательность характеристик всего вышеописанного — составляют культуру человека, его общественных градаций.

Вопрос к Герою, диалектически образующегося из Персонажа, выражается в апелляции к его способности показывать соответствующие ориентиры — общечеловеческого, общекультурного порядка, учитывая ситуативные ограничения — места, времени, актуальности, что нужно именно здесь и сейчас, для реализации культурно антропологических, гуманистических ориентиров.

Такой порядок рассмотрения и вносит Исследователь, отслеживая в движениях героя среди их беспорядочности — те точки, линии его узоров, траектории его сюжетов — в ходе созерцания и рефлексии, которые посредством возможности выявления в них смыслов символического значения — приобретают устойчивое положение символа, оказывающего влияние на культуру.

[2]. Как герой связан с исследователем и какое это может иметь значение в создаваемой карте размышления? Относительно предмета

искусства или феномена культуры, Исследователь тот, кто должен манифестировать принцип героя. Так как просто сам феноменологический выход героя в художественном контексте, в позициях искусства недостаточен. Во-первых, констатация должна быть не только феноменальная, но и как минимум концептуальная. Во-вторых, герой как феномен и как концепт должен быть отрефлексирован зрителем.

[3]. Пример (прецедент) такой рефлексии показывает исследователь. Если он не отрефлексирует феномен (предмет, произведение), значит там нечего рефлексировать. Значит Героя, принципов второй вертикали, там нет, что бы ни заявлял Художник. Факт и результат рефлексии должны быть заявлены Исследователем и заверены зрителем. В этом состоит его при-

оритетная задача на данной позиции. >>> (Переход к элементу «Исследователь»)

* * *

Возможность трансформации Персонажа существенна тем, что открывает перспективу культурно-антропологического порядка, и выходит из под влияния заикленного в себе вращения интерпретаций, коннотаций, обилия иконических характеристик, консервирующих творческие потоки авторов. Если Персонаж развивается в Героя, то открывает Художнику новую сферу, дает воздух, возможность не быть заложником своего эмпирического воображения, а исследователем пути — становления, совершенствования, преобразования, поскольку само понятие человека — тождественно этим определениям.

1. Авраменко О. Тринадцятий, або Шлях до себе // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ІПСМ АМУ. — [Х.]: Акта, 2006. — Вип. 3.
2. Аккаш Е. Человек в кальсонах: Испытание прошлым и очарование будущим // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ІПСМ НАМ України. — К.: Фенікс, 2012. — Вип. 8.
3. Березницька Л. Аутентифікація // Віктор Сидоренко. Аутентифікація: Каталог / В. Сидоренко, О. Соловйов, В. Бурлака, Л. Березницька. — К.: ВХ-студіо, 2006.
4. Босенко А. Истребление пространства (Страсти по времени) // Сучасне мистецтво: Наук.зб. / ІПСМ АМУ. — [Х.]: Акта, 2006. — Вип. 3.
5. Босенко А. Оправдание времени как искусство забывать: Виктор Сидоренко и его/наше время // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ІПСМ НАМ України. — К.: Фенікс, 2012. — Вип. 8.
6. Бурлака В. «Свидетели»: homo sacer или субъект реальности // Сучасне мистецтво: Наук.зб. / ІПСМ НАМ України. — К.: Фенікс, 2015. — Вип. 11.
7. Бурлака В. Виктор Сидоренко: ММХІІ // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ІПСМ НАМ України. — К.: Фенікс, 2012. — Вип. 8.
8. Бурлака В. Лишиться серед живих // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ІПСМ АМУ. — [Х.]: Акта, 2006. — Вип. 3.
9. Глазова Е. О культурно-антропологической позиции художника // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ІПСМ НАМ України. — К.: Фенікс, 2015. — Вип. 11.
10. Горшков А. Виктор Сидоренко — координаты присутствия в непроявленном: Метод метанарратива // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ІПСМ НАМ України. — К.: Фенікс, 2015. — Вип. 11.
11. Горшков А. О проблеме когнитивно семиотической множественности // Художня культура: Наук. зб. / ІПСМ НАМ України. — К.: Фенікс, 2014. — Вип. 10.
12. Зиборова Д. Вызовы ситуации постмодерна и их преодоление (на примере проекта Виктора Сидоренко «Метанойя») // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ІПСМ НАМ України. — К.: Фенікс, 2015. — Вип. 11.

13. *Корсунь Дм.* Полеты во времени Виктора Сидоренко // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ІПСМ НАМ України. — К.: Фенікс, 2012. — Вип. 8.
14. *Медвідь Л.* Незапізнаний сигнал Віктора Сидоренка // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ІПСМ НАМ України. — К.: Фенікс, 2015. — Вип. 11.
15. *Петрова О.* Пам'ять та уява в художній свідомості Віктора Сидоренка // *Петрова О.* Третє око: Мистецькі студії (Монографічна збірка статей) / ІПСМ НАМ України. — К.: Фенікс, 2015.
16. *Пучков А.* Статика форми спротивляючоїся, или Новый эпос Виктора Сидоренко // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ІПСМ АМУ. — [Х.]: Акта, 2006. — Вип. 3.
17. *Пучков А.* Майстерність інтервалу, або Generalizad Other Віктора Сидоренка // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ІПСМ НАМ України. — К.: Фенікс, 2012. — Вип. 8.
18. *Сидор-Гібелінда О.* Народилась людина? («Аутентифікація» Віктора Сидоренка) // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ІПСМ АМУ. — [Х.]: Акта, 2006. — Вип. 3.
19. *Сидоренко В.* До нового сенсу художньо-концептуального висловлювання // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ІПСМ НАМ України. — К.: Фенікс, 2015. — Вип. 11.
20. *Соловійов О.* «Комплекс мумії», або Сеанс синестезії (контекстуальні нотатки) // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ІПСМ АМУ. — [Х.]: Акта, 2006. — Вип. 3.
21. *Соловьёв С.* Шесть украинских художников, или Дерево, верёвка, Гоголь // <http://syg.ma/@sierghiei-soloviev/shiest-ukrainskikh-khudozhnikov-ili-dierhievo-vierievka-goghol>
22. Стаття наукового співробітника ІПСМ О. Горшкова присвячена спробі осмислення типології та складу дискурсу сучасного мистецтва, через власну версію дослідницької методології, у застосуванні до матеріалу окремих відомих сучасних художників України, друкється у порядку пропонування науково-творчої дискусії. — *Редколегія.*
23. Проблема ситуации постмодерна в современной культуре была детально рассмотрена в сборнике «Сучасне мистецтво», вып. XI (2015), в разделе публикаций докладов и обсуждений участников в рамках круглого стола по данной теме, организованного ИПСИ.
24. В данной статье описываются первые два из девяти основных элементов структуры исследования «Персонаж» и «Герой», по причине ограничений по объёму публикации; следующие части будут размещаться в других или последующих изданиях.
25. Первичные настройки: коды, ориентиры, определяющие принадлежность к элементу; здесь и далее, в начале каждого элемента.
26. [Превью] — здесь и далее, курсивом, в начале каждой «позиции»; обозначения внутри «позиции»: 1. Проблематизация, 2. Рефлексия, 3. Апперцепция — будут обозначаться знаками [1], [2], [3] соответственно.
27. Здесь и далее, Художник, Персонаж, Герой с заглавной буквы — не только конкретный в исследовании художник, персонаж и т. д., а еще типологическое обозначение соответствующего элемента структуры «решетки» (рис. 1).
28. Чтобы произвести подобные дефиниции, а также придти к предположениям и оценкам, изложенным в рефлексиях и апперцепциях первого и частично второго элементов, кроме архива исследований автора статьи, были изучены и проработаны работы авторов, критиков, искусствоведов, философов, занимающихся проблемой творчества В. Д. Сидоренко, полный список авторов указан в библиографии.
29. «Дух» как понятие психоанализа: *К. Г. Юнг.* Архетипи і колективне несвідоме. — Львів, Астролябія, 2013. — С. 267–275,
30. Здесь, по типологии второй позиции, говорится о персонаже как Герое, если бы задача была ограничиться этим понятием, и через понятийные критерии показать, в чем есть соответствие, а в чем нет. Или если бы это происходило не в «решетке», а само по себе. Зона остановки, удовлетворения данной степенью прохождения линии исследования.
31. Принцип метанарратива в творчестве В. Сидоренко впервые был применен в проекте «Метанойя» в 2015 г. и подробно описан в концепции и статье в сборнике «Сучасне мистецтво» того же года.

Горшков О. О. Верифікація феномена, що експансує: Вимушений метод «семіологічної сітки»

Стаття являє собою першу з трьох частин праці, присвяченої опису методу семіологічної решітки. Метод спрямований на структурування дискурсу сучасного культурного продукту, власне творів сучасного мистецтва, з метою формувати усвідомлений погляд на явища і процеси в цій області. Запропоновано орієнтири, описи підстав для критеріїв — для вибудовування відносин з предметами сучасної культури через призму дослідження художніх творів. Також мотивом розробки послужили подразники з дискурсу і культ-масиву постмодерну в його інтерпретаціях і цитаціях української арт-спільноти. Основним з них є відсутність рефлексивного процесу інтелектуального середовища, що формується навколо мистецтва, зайнятого переважно питаннями належності, ідентифікації, причетності до контексту, ніж до його усвідомлення, до побудови і розвитку. Проблемою, зокрема, мистецтва є можливість і умови постановки самої проблеми як єдина можливість створювати простір її рішення. І відповідно — середовище виникнення суб'єкта рішень культурної проблеми суспільства.

Ключові слова: метод структурування дискурсу, «семіологічна решітка», криза інтерпретацій, ситуація постмодерну, проблема полісемантичної множинності, герой, суб'єкт, денотат, сигніфікат, симулякр, рефлексія, феномен.

Горшков А. А. Верификация экспансирующего феномена: Вынужденный метод «семіологической решетки»

Статья представляет собой первую из трех частей работы, посвященной описанию метода «семіологической решетки». Метод направлен на структурирование дискурса современного культурного продукта, в частности в виде современного искусства, с целью формировать осознанный взгляд на явления и процессы в этой области. Предложены ориентиры, описания оснований для критериев: для выстраивания отношений с предметами современной культуры через призму исследования художественных произведений. Также мотивом разработки послужили раздражители из дискурса и культ-массива постмодерна в его интерпретациях и цитациях украинского арт-сообщества. Основным из них представляется отсутствие рефлексивного процесса интеллектуальной среды, формирующей вокруг искусства, занятой преимущественно вопросами принадлежности, идентификации, причастности к контексту, чем к его осознанию, построению и развитию. Проблемой, в частности искусства, является возможность и условия постановки самой проблемы как единственная возможность создавать пространство ее решения. И соответственно среды возникновения субъекта реализации решений культурной проблемы общества.

Ключевые слова: метод структурирования дискурса, «семіологическая решетка», кризис интерпретаций, ситуация постмодерна, проблема полсемантического множества, герой, субъект, денотат, сигніфікат, симулякр, рефлексія, феномен.

Gorshkov O. O. Verification Phenomenon that Expansive: Forced Method «sociological lattice»

The article is the first of three parts work describes a method «sociological lattice». The method is intended to help users and producers of cultural products, in t. Ch. Of contemporary art, to form an informed view of events and phenomena in the field. Proposed guidelines, descriptions reason for the criteria: for building relations with objects of contemporary culture through the prism of the study of works of art. Also served as motive for developing irritants of discourse and worship array of European postmodernism in its interpretation and citation Ukrainian art community. The main one is the lack of reflexive process of intellectual environment that formed around the art occupied primarily with issues of belonging, identity, belonging to the context than its realization to construction and development. The problem, in particular art is the possibility and conditions for setting the same problem as the only way to create space for its solution. And accordingly — Wednesday emergence entity making cultural problems of society.

Keywords: discourse structuring method, «semіological grille» crisis interpretations of the postmodern situation, the problem of polysemantic set character, subject, denotation, significatum, simulacrum, reflection, phenomenon.