

# art&cult

## арт&культ

Российский государственный гуманитарный университет / Факультет истории искусства

№8 (4-2012)

С.Ю. Штейн

### КИНЕМАТОГРАФ - МЕТОДОЛОГИЯ - ПОЗНАНИЕ

В статье поднимается проблема необходимости формирования парадигмального знания в отношении кинематографа и культуры в целом. В связи с этим описывается ситуация возможного выхода за рамки предельной формы рациональности, и формулируются принципы построения методологической парадигмы в отношении любых самых сложных объектов.

*Ключевые слова:* Кинематограф, культура, методология, познание, методолог кино, парадигмолог, системное кинознание, научная парадигма, методологическая парадигма

The article considers problem of necessity to form paradigmatic knowledge concerning cinematography and culture as interacted phenomena. In this regard we describe the situation of possible transgression of any extreme limited form of rationality, and formulate principles of construction of methodological paradigm concerning randomly complex objects.

*Keywords:* Art of cinema, culture, methodology, cognition, cinema-studies methodology, paradigmologist, systematic cinema-studies, scientific paradigm, methodological paradigm

Штейн С.Ю. - кандидат искусствоведения, доцент УНЦ "Кино и современное искусство" факультета истории искусств РГГУ. E-mail: [sergey@schtein.ru](mailto:sergey@schtein.ru).

Если с точки зрения рациональной логики (фундаментального научного инструментария) формирование системы непротиворечивых знаний о том или ином объекте — безусловный прогресс, то с позиции человека, наделённого чувствами и эмоциями, гордыней «собственной точки зрения» на то что бы то ни было, — такого рода система (система научных знаний), нечто допустимое в отношении чего угодно, пусть даже — в отношении его собственной органики (тела), но не в отношении человеческой самости и её творческой реализации, в том числе и в форме предметного познания. Формируя научную парадигму в отношении кинематографа (всей совокупности вопросов так или иначе с ним связанных), я напрямую столкнулся с этим явлением: высвобождение из плена субъективности зачастую воспринимается как нечто непри-

личное и кощунственное по отношению к самой человеческой природе. Так как такого рода противостояние я встречал только в публичных дискуссиях<sup>1</sup>, то, относя механизм их формирования к непониманию всей логической цепочки, которую я протраивал (от модели возникновения первых предметных представлений кинематографа до выхода на методологическую позицию), и которая, возможно, при восприятии на слух рвалась в тех или иных «звеньях», в настоящей работе — в тексте, на примере кинематографа, и более того — культуры в целом, я постараюсь показать и доказать возможность и необходимость свободы познания, в том числе и от собственной личности субъекта познания. Также разговор пойдёт и о такой личности, которая, заняв методологическую позицию по отношению к рациональной логике, становится соразмерной роли, которую сыграл по отношению к ней вочеловечившийся Христос. И поэтому не случайно на протяжении всего исследования параллельно основной линии будет возникать тема христианского познания — формы познания принимающей, но сознательно и доказательно (с позиции собственной логики) уничижающей познание рациональное.

### **I. Кинематограф как форма познания**

Общеизвестно, но для стоящих на определённой — субъективной позиции по отношению к кинематографу, связанной в первую очередь с его интерпретацией как искусства, вовсе не очевидно, что кинематограф и его прямой предок — фотография, изобретались вовсе не как форма художественного творчества, и даже не как вид развлечения, связанный в том числе и с творческой активностью человека, но как ещё один, возможно даже — чрезвычайно действенный, инструмент познания мира, связанный с непосредственным (без участия человека) репродуцированием его видимой составляющей. Фотография и кинематограф не стали таковыми. Слишком фрагментарной, а на целые десятилетия — и несовершенной, оказалась производная форма, получаемая посредством этого инструмента. Чрезмерно субъектозависимым выходило и содержание: онтологическое соответствие между зафиксированным и ситуацией в момент фиксации деонтологизировалось<sup>2</sup> субъектом, использующим фотографию и кинематограф в качестве познавательного

<sup>1</sup> Основным посылом для написания настоящей статьи послужила возникшая дискуссия во время публичной лекции «Кинематограф: формирование научной парадигмы», проведённой в рамках VII Всероссийского Фестиваля науки (МГУ, 13 октября 2012 года).

<sup>2</sup> Под процессом деонтологизации подразумевается такое воздействие на материал, вследствие которого необратимо меняется его свойство. В отношении кинематографа можно говорить о двух принципиальных видах деонтологизации: физической, связанной с непосредственной трансформацией кинематографического материала и когнитивной, когда материал трансформируется вследствие его интерпретации.

инструментария, «считывающим» с фото-киноизображения то, что, конечно, может быть «прочитано», но что вовсе не обязательно для «чтения».

В конечном счёте фотография и кинематограф стали для творческих людей ещё одними, в дополнение к множеству уже существующих, формами выражения их личностного познания мира. Нетипичными формами. Онтологизированными<sup>3</sup>. О которых, в сравнении с классическими искусствами, каждое из которых является организацией времени и пространства в той или иной форме, вполне допустимо сказать, что они — организация времени и пространства в форме самой жизни.

Так как личностное познание так или иначе всё равно ищет для себя устойчивых рациональных основ, можно было бы ожидать, что такого рода поиски внутри кинематографа как формы познания будут связаны с его онтологией. Однако познавательные устремления кинематографистов и теоретиков кино пошли по пути когнитивной деонтологизации — сообщению кинематографическому изображению свойств и смыслов классических искусств. Не успев ещё толком оформиться, кинематограф был возведён в ранг синкретического сверхискусства.

Но что такое синтез искусств в кино по сравнению с подобным синтезом, например, в Храмовом действе (даже безотносительно его собственной онтологической составляющей — Бога)? Ведь если кинематограф, по Риччотто Канудо — «отца киноведения», — это синтез архитектуры, музыки, танца, скульптуры, живописи, поэзии, то есть всего того, про что он в своём знаменитом «Манифесте семи искусств» сказал: «*Пластическое Искусство, развивающееся по законам Ритмического Искусства*»<sup>4</sup>, то храмовое действо — синтез всей совокупности когда-либо существовавших искусств: живописи, скульптуры, архитектуры, ландшафтного дизайна, света, текста, действия, жеста, музыки, голоса, ткани, огня, дыма... — воистину «*верховный синтез искусств*»<sup>5</sup>.

Примечательно и вряд ли случайно, что есть одно нечто, что их объединяет — нечто сущностное, без чего ни то, ни другое немислимо, что является непосредственным их содержанием, которое-то и выражается через такую привычную для человека форму искусств: в храмовом действе — это Бог, в кинематографе — сама жизнь.

<sup>3</sup> Доказательство невозможности построения полноценной онтологии искусства в отличии от онтологии кино см. в Штейн С.Ю. Онтология кино в концепции Андре Базена : дисс. ... канд.искусствоведения. – М., 2011. – С.37-41.

<sup>4</sup> Канудо Р. Манифест семи искусств // Из истории французской киномысли: Немое кино 1911-1933 гг. — М.: Искусство, 1988. — С.20.

<sup>5</sup> Флоренский П.А. Храмовое действо как синтез искусств // Флоренский П.А. Сочинения. В 4 т. Т. 2 — М.: Мысль, 1996. — С.371.

Познание жизни через кинематограф, который является той же самой жизнью, но в фрагментированном виде — странное занятие: на познание начинает влиять не только собственный субъективный взгляд, которому тесно в рамках рациональной логики, в лоне которой только и может формироваться научное знание, и который пытается найти выход за эти рамки — беснуясь в вольнице познавательного волюнтаризма, но и тот «творческий метод», который был использован при фиксации, трансформации и организации этого самого «фрагмента жизни». Таким образом, кинематограф не только не становится инструментом познания, но сам превращается в объект познания — обширное проблемное поле, рождающее своеобразные познавательные взгляды, подходы и концепции.

## II. Познание кинематографа

В отличие от классических искусств, представление о которых складывалось и трансформировалось на протяжении веков, кинематограф возникает в буквальном смысле из небытия, ставя человека в сложное положение необходимости формировать знание о том, чего прежде никогда не было. Человек оказывается в таком положении, когда единственно возможным познавательным инструментом является его собственная интуиция, которая, соотносясь с той совокупностью наличествующих у него на настоящий момент знаний (о мире, о себе самом, о том, что есть то, что он думает), формирует своё частное представление об этом уникальном объекте (*схема 1, поз. 1.1*). Вполне можно допустить, что человеку оказывается затруднительно сложить своё представление на чистой интуиции, и он вынуждено обращается за средствами к одной (*поз. 2.1*) или более (*поз. 3.1*) дисциплинарным предметностям.

В результате такого рода деятельности возникает целый ряд представлений кинематографа, связанных с определёнными установившимися частнопредметными взглядами на него (*поз. 1.3, 2.2, 3.2*). Также возникает и профанная предметность (*поз. 1.2*), в рамках которой представление кинематографа имеет оценочный характер, основанный на *естественной (обыденной) рациональности*, в отличие от частнопредметных представлений, формирующихся в рамках *рациональности избирательной*.

Свои представления о кинематографе (в случае заинтересованности в этом) могут быть сформированы и в рамках той или иной дисциплинарной предметности (*поз. 4.1-4.2*). Причём эти представления могут быть основаны как на избирательной рациональности (в гуманитарных дисциплинах), так и на *предельной рациональности* (в естественнонаучных дисциплинарных

предметностях). Однако отличие и тех и других от частнопредметных представлений кинематографа будет схоже: знания, получаемые в рамках той или иной дисциплинарной предметности, должны встраиваться в систему знаний, которую формируют эти самые дисциплины — становится частью этих знаний. В противном случае — такого рода знания нельзя будет отнести к знаниям дисциплинарным.

Со временем, когда кинематограф перестаёт быть тем «возникшим из небытия» объектом, познавательная ситуация несколько трансформируется: для того, чтобы, стоя на изначально интуитивной позиции по отношению к кинематографу, не оказаться в рамках чьего-либо установившегося частнопредметного взгляда, дисциплинарной предметности или же устоявшейся предметности, связанной с тем или иным взглядом на кинематограф, которая возникает вследствие группировки исследователей вокруг того или иного частнопредметного представления (поз. 5), человеку необходимо, во-первых, знать всю эту совокупность представлений, а, во-вторых, соотнося с ними своё представление о кинематографе, каким-то образом противопоставлять его им. Всё это оказывается не таким уж и простым делом, так как, если устоявшиеся предметности, связанные с тем или иным взглядом на кинематограф, или же представления о кинематографе, формируемые в рамках той или иной дисциплинарной предметности, более-менее институализированы (через совокупность книг, статей, учебных курсов), то устоявшиеся частнопредметные представления, например, могут быть институализированы в виде всего лишь одной газетной или журнальной статьи. Всё это приводит к тому, что человек, изначально стоящий на интуитивной позиции, зачастую отказывается от такого рода предварительной исследовательской работы и продуцирует знание или дублирующее уже существующее, или же отличающееся от него весьма незначительно.

Параллельно и внутри самого процесса формирования устоявшихся частнопредметных представлений и устоявшихся предметностей, связанных с тем или иным взглядом на кинематограф, происходит процесс фрагментации объекта исследования — возникают устоявшиеся предметности, связанные с той или иной его частью или аспектом (поз. 6), которые, в свою очередь, пересекаются как с частнопредметными представлениями, так и с устоявшимися предметностями, связанными с тем или иным взглядом на кинематограф (поз. 7)

Таким образом, если посмотреть на всю развёрнутую схему в целом, как на современную «науку» о кино, а данная схема и является своеобразной моделью современной кинонауки, то можно констатировать, что эта «наука»,

по терминологии Т.Куна, находится на раннем — допарадигмальном этапе своего развития, подразумевающим наличие большого количества школ и направлений, соперничающих и противоборствующих друг с другом, но не имеющих возможности доказательно опровергнуть соперника и занять доминирующее — парадигмальное (единственно научное на настоящий момент времени) положение.

В отсутствии полноценной парадигмальной науки о кино встаёт не только *вопрос о развитии кинонауки*, связанном в том числе и с попыткой решения таких до сих пор открытых вопросов, как определение того, что есть зафиксированное и его трансляция, искажающая тот пространственно-временной континуум, в котором данный процесс развёртывает экранную форму зафиксированного, но и *важнейшая проблема системного ведения полноценного образовательного процесса*, посредством которого только и может осуществляться продуктивная репродукция существующего знания.

Единственным выходом из сложившейся ситуации является поиск путей освобождения из своеобразной «гносеологической ловушки», связанной с традиционным для так называемого гуманитарного знания познавательным волюнтаризмом, а, следовательно, — поиск и нахождение таких специфических, но обязательно рациональных познавательных подходов и принципов, используя которые можно было бы сформировать полноценную научную парадигму в отношении кинематографа — всей совокупности вопросов так или иначе с ним связанных.

### **III. Методология как познание**

Если отстраниться от каких-либо конкретных познавательных целей и задач и посмотреть на сам процесс получения и организации знаний о том или ином объекте в любой из форм рациональности, то обнаружится, что с объектом имеют непосредственное соприкосновение только методы познания, которыми оперирует субъект в акте познания. Даже непосредственное соприкосновение субъекта с объектом не так существенно для получаемого знания как те методы, с помощью которых субъект готовится заранее интерпретировать характер своего соприкосновения с объектом — от избранного метода зависит качество знания и его соответствие или же несоответствие объекту, а также его полнота или фрагментарность.

Если стоять на определённой предметной познавательной позиции, частнопредметной или же даже дисциплинарной (с парадигмальной или без парадигмальной составляющей), то это значит изначально избирать подходящие методы для получения не объективных, но требуемых знаний. Таким об-

разом, допустимо говорить о том, что в рамках традиционного научного познания акт познания осуществляется не человеком-субъектом, а наукой-субъектом посредством человека-инструмента. Попытки изменения такого положения могут быть осуществлены посредством специфической методологической деятельности — *проблематизации*, в рамках которой осуществляется временный выход за рамки конкретного предмета и используемых методов его познания (процесс распрямления) и последующий вход в заново демаркированную область с учётом проведённого сопоставления предмета, методов и конкретной познавательной ситуации, связанной с теми или иными внутренними или внешними факторами, их анализа и коррекции (процесс опредмечивания). Но этот обратный вход означает то, что после проведённой проблематизации ничего существенного в принципах получения знаний не меняется!

Единственная возможность преодоления этого замкнутого круга — принятие решения о полном отказе от самого принципа предметной точки зрения (частнопредметной, дисциплинарной) и начале формирования знаний на уровне методов. (Несмотря на кажущееся формальное сходство данного заключения с утверждениями общей характеристики методологической работы сформулированной в 1981 г. Г.П.Щедровицким<sup>6</sup>, между ними есть принципиальное различие: Щедровицкий подводит нас к мысли о возможности создания панметодологии — единой междисциплинарной/наддисциплинарной методологии, а я утверждаю возможность формирования методологической парадигмы независимой даже от самих методов, свёртывающихся в одно из измерений метапарадигмального знания — см. ниже *метод полиразмерного теоретического моделирования*). А это значит, что возникает необходимость выхода за рамки предельной рациональности (которой в частности оперируют естественные науки) — рациональное, или, вернее, сверхрациональное объяснение предельной рациональности как всего лишь одной из форм рациональности.

Каким же образом, на каких условиях может осуществляться такого рода методологическое познание? На настоящий момент наиболее существенными мне видятся следующие шесть принципов, которые должны быть положены в основу методологического познания:

а) *принцип системности* (любой объект, объект любой сложности является системой со всеми вытекающими из этого следствиями, и, в первую

---

<sup>6</sup> Щедровицкий Г.П. Принципы и общая схема методологической организации системно-структурных исследований и разработок // Щедровицкий Г.П. Избранные труды. – М.:

Шк.Культ.Полит., 1995. – С.88-114.

очередь, — необходимостью придерживаться принципа целостности в отношении объекта-системы);

*b) принцип «демаркационной линии»* (разделение субъектозависимых и субъектонезависимых знаний проводится по условной линии: организованная совокупность максимально объективированных субъектонезависимых знаний собственно и будет составлять научную или, вернее, в рамках методологического подхода к познанию — **методологическую парадигму** в отношении исследуемого объекта, а субъектозависимые знания будут входить в неё в качестве частей одного из его элементов, например, предметно-функционального, в виде внепарадигмального предметного представления и механизма/логики его формирования);

*c) принцип «методологического масштабирования»* (данный принцип применим как для познания целостности какого-то — любого из рассматриваемых объектов, так и для выхода из этой целостности в менее или же более общую целостность; таким образом, методологическое масштабирование позволяет функционально передвигаться внутри объективированных знаний от «верхней» до «нижней» границы «демаркационной линии», меняя крупность познаваемого в зависимости от конкретных познавательных задач, а также выходить за рамки целостности в сторону её увеличения или уменьшения с целью формирования некой иной целостности, чем та, которая уже была определена ранее);

*d) принцип «перманентной рефлексии»* (методологическое познание как своеобразная метаметодология разделяется на два элемента — рефлексивный и предметный: предметный элемент формируется на основе рефлексивного и входит в состав последнего в качестве предметности задаваемой рефлексией, которая по отношению к предметным представлениям того же объекта, полученным с помощью любых иных методов, которые согласно принципу «демаркационной линии» входят в предметность, задаваемую рефлексией в качестве частей одного из его элементов (предметно-функционального элемента), будет являться допредметным представлением этого объекта; таким образом, во-первых, любое новое знание об объекте будет связано с рефлексивным элементом методологии — сопоставлением этого знания с отрефлексированной предметностью и последующим включением в неё в том или ином качестве, а, во-вторых, сама методология будет иметь системную целостность только вследствие указанной связи двух её составных элементов);

*e) принцип «первичной деятельности»* (данный принцип касается объектов так или иначе связанных с человеческой деятельностью, его введе-

ние обусловлено необходимостью определения их очерёдности в процессе объектообразования; сам принцип заключается в том, что за первичную деятельность всегда принимается физическая деятельность человека, так как построение знания по «продукту» всегда будет иметь характер более субъектонеzависимый, чем знание построенное по «целеполаганию» или уж тем более — по «оценке», ведь деятельность-представление вообще не может быть использована в процессе методологического объектообразования, потому как она всегда будет являться или частью предметно-функционального элемента объекта или же самой деятельностью методологического познания);

f) *принцип метаязычности* (связан с необходимостью унификации лексики с целью а) преодоления многозначности некоторых существующих терминов, б) устранения терминов с изначально предметным содержанием, в) использования таких терминов, которые изначально соответствуют заявляемым познавательным принципам и могут быть адаптированы для применения их кратких условных форм в процессе схематического моделирования (в первую очередь это касается гуманитарных сфер познания), d) создания единого метапарадигмального тезауруса).

Важно отметить, что в рамках даже уже только этих шести принципов методологическое познание становится парадигмоформирующим независимо ни от специфики самого объекта познания, ни от характера существующих его представлений.

Институализация любого знания о том или ином целостном объекте, полученном и организованном с использованием этих шести принципов в качестве парадигмального, происходит вследствие принципиального разделения субъектонеzависимых знаний об объекте, выраженных в той или иной форме (в форме схемы, теоретической модели) и совокупности предметных представлений этого объекта — включение их в качестве составных частей одного из элементов этого объекта.

В отличие от научных парадигм, методологические парадигмы принципиально сочленяемы и при самом общем масштабировании допустимо говорить о возможности формирования методологической парадигмы «всего», которой будет являться методологическая парадигма культуры (культуры в самом широком значении, включающей в себя и физический мир, который так или иначе постигаем только в рамках человеческого познания, разворачивающегося в границах культуры).

Говоря о шести фундаментальных принципах методологического познания, вполне допустимо опускать вопрос о тех конкретных методах, которые должны обслуживать эти принципы. Это намерено делается в связи с

тем, что методы при этих принципах могут быть любые — лишь бы они удовлетворяли этим принципам. Собственно развитие внутри самого методологического познания будет осуществляться только на уровне совершенствования методов: оптимизация как их самих, так и форм выражения знаний, получаемых с их помощью.

В своих исследованиях кинематографа в качестве метода, который удовлетворяет указанным принципам, я использую формируемый мною на основе а) элементов системного подхода, б) метода схематизации<sup>7</sup>, с) системодейственного подхода Г.П.Щедровицкого<sup>8</sup> **метод полиразмерного теоретического моделирования**, в рамках которого объекты любой сложности, а также любые его представления раскладываются по различным уровням трёх его основных измерений (материальное, деятельностное, предметное). При этом объективированные знания — те знания, которые были определены выше в качестве отрефлексированной предметности, — выносятся в отдельное допредметное измерение, а механизмы или, иначе, логика предметных представлений, но также и механизм получения самой отрефлексированной предметности (свёртывание метаметодологии) — в измерение проблемное. Таким образом, совокупность объективированных знаний об объекте, выраженная в форме схематической модели и вынесенная в допредметное измерение, является предметным элементом методологического познания, а вся полиразмерная схема, включая и допредметное измерение, — элементом рефлексивным (схема 2). В рамках метода полиразмерного теоретического моделирования решается и проблема сложности фиксации и выражения генезиса как самого объекта (при условии его изменчивости), так и его представлений. Процесс изменения объекта осуществляется через фиксацию его временных состояний — принцип методологического масштабирования развёртывается во временном измерении, где за минимальный «шаг» масштабирования принимается состояние объекта, отличное от его собственного состояния в прошедшем или же в последующем за настоящим времени. Так как вся совокупность предметных представлений объекта входит в состав одного из его элементов, то проблема необходимости «слежения» за генезисом предметных представлений, особенно в отношении дисциплинарных предметностей без парадигмальной составляющей, отпадает — любые представления объекта (включая парадигмальные, с точки зрения предельной рациональности), отличные от отрефлексированной предметности будут являться всего лишь од-

<sup>7</sup> См., например, Розин В.М. Введение в схемологию: Схемы в философии, культуре, науке, проектировании. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011.

<sup>8</sup> Щедровицкий Г.П. Исходные представления и категориальные средства теории деятельности // Щедровицкий Г.П. Избранные труды. — М.: Шк.Культ.Полит., 1995. — С.257-263.

ними из представлений — установление определённой иерархии между ними возможно, но не принципиально<sup>9</sup>.

Ложно может показаться, что то, о чём здесь говорится, является ни чем иным, как своеобразной деконструкцией. Но это совершенно не так! Ведь *«деконструкция — это не критика, не анализ и не метод, но художественная транскрипция философии на основе данных гуманитарных наук, искусства и эстетики, метафорическая этимология философских понятий: своего рода структурный психоанализ философского языка, симультанная деструкция и реконструкция, разборка и сборка»*<sup>10</sup>, тогда как методологическое познание — это ни что иное как метаметодология, выступающая в роли инструмента сверхрационального познания направленного на формирование субъектоне-зависимых методологических парадигм.

Рассмотрим применение методологического подхода к познанию на примере проектирования методологической парадигмы в отношении кинематографа.

#### **IV. Методологическое познание кинематографа**

Первое, что необходимо сделать — это определить, что под кинематографом подразумевается специфическая область культуры, связанная с развёрнутой и разнохарактерной деятельностью, основанной на прямом или косвенном использовании и взаимодействии с собственным онтологическим элементом (онтологическим элементом кинематографа), состоящим из двух связей «субстанциональный элемент — субстанциональный элемент — процесс — производное» (1 связка: аппарат фиксации обусловленный уникальной пространственно-временной координатой — ситуация обусловленная уникальной пространственно-временной координатой — процесс фиксации, основанный на фотографическом принципе — зафиксированное<sup>11</sup>; 2 связка: трансляционный аппарат обусловленный уникальной пространственно-временной координатой — ситуация обусловленная уникальной пространственно-временной координатой — процесс трансляции зафиксированного — ситуация обусловленная уникальной пространственно-временной координатой, трансформированная транслируемым; схема 3), с множественностью основных производных форм (фильмы) этой деятельности, а также со всей совокупностью представлений любой из частей определяемой области.

<sup>9</sup> Подробному описанию метода полиразметного теоретического моделирования будет посвящена отдельная работа.

<sup>10</sup> Деконструкция / Маньковская Н.Б. // Новая философская энциклопедия: В 4 т. Т. 2. — М.: Мысль, 2010. — С.614

<sup>11</sup> Развёрнутое определение зафиксированного см. в Штейн С. Ю. Онтоконструктивный анализ кинематографического произведения [Текст] / С. Ю. Штейн // Молодой ученый. — 2012. — №6. — С.466.

Далее, чтобы иметь возможность использовать метод полиразмерного моделирования необходимо каким-то образом сформировать допредметное представление познаваемого объекта хотя бы в самом общем его масштабе. То есть необходимо получить отрефлексированную предметность — то, что будет отнесено в допредметное измерение, и с чем будет соотноситься новое или любое иное не отрефлексированное знание.

Для этого мы определяем основные виды деятельности, которые связаны с кинематографом: фильмопроизводство, организация фильмопотребления, организация нетрансляционной реализации фильмов, организация фильмосохранения, получение и организация знаний о кинематографе, ведение образовательных программ. Каждый из видов может быть представлен в виде процессуальной множественности, а каждый из процессов представлен с помощью системодейтельностного подхода Г.П.Щедровицкого через собственно процесс, материал и организованность материала при данном процессе. В результате этого будет сконструирована **формализованная теоретическая модель кинематографа**, выраженная в виде метаязычной схемы.

Надо отметить, что если бы мы формировали методологическую парадигму не к кинематографу, рассмотренному во всей его целостности, а, например, к кино как виду искусства, или, если бы мы не использовали один из ключевых принципов методологического познания — принцип «первичной деятельности», то тогда бы мы исходили не из его онтологических свойств, и той системообразующей деятельности — фильмопроизводство, которая их использует в виде процессов, а, например, от деятельности по интерпретации кинематографических форм как форм специфического искусства.

Для удобства использования полученной моделью вне методологического познания или же для включения в понимание принципов формирования и развёртывания методологической парадигмы, данная модель может быть частично выведена из под действия принципа метаязычности и выражена в более доступной форме — форме **адаптированной теоретической модели кинематографа**, представляемой в виде системы, состоящей из семи элементов: онтологического, производственного, производного (множественность форм), реализационного, архивного, предметнофункционального и образовательного, а также соответствующих этим элементам — восьми уровням отрефлексированной предметности и негомогенной среды.

Таким образом, методологическая позиция по отношению к кинематографу (схема 4, поз. 8) будет выглядеть как целостное представление кинематографа, выраженного через его схематическую модель, частью одного из элементов (предметнофункционального элемента) которой является система

предметных представлений кинематографа, соотнесённых уже не с абстрактным «кинематографом» (как на схеме 1), а с его схематической моделью (схема 4). Данное целостное представление кинематографа и будет методологической парадигмой в его отношении.

#### **V. Методолог кино и парадигмолог**

Выход на методологическую позицию в отношении к кинематографу связан с появлением принципиально новой фигуры в кинонауке — **методолога кино**.

Впервые за всю историю представлений и исследований кинематографа определение познавательного отношения человека к кинематографу не будет условным, как ранее, когда невозможно было провести чёткой границы между теоретиком и исследователем кино, социологом и историком кино, киноведом и кинокритиком. Методолог кино — это человек, владеющий методами формирования, оперирования и репродукции методологической парадигмы в отношении кинематографа. Основные его функции связаны с организацией и полноценным функционированием методологической парадигмы, а также с обслуживанием образовательных процессов, так или иначе касающихся кинематографа.

Любая из областей человеческой деятельности или область знания, связанная с тем или иным объектом, может иметь своего методолога. Необходимость выхода на вопросы, связанные с познанием и методологией «всего», возникает в связи с тем, что целеполагание такого рода «частного» методолога, связанное с индивидуальным познавательным тяготением к определённой фрагментированной области культуры, ограничено: любое качественное изменение объекта или области интереса «частного» методолога потенциально может привести к разрушению всей методологической парадигмы в её отношении (возможная и инструментально доступная для «частного» методолога перестройка парадигмы, является для его личности весьма травматична). В качестве примера можно привести процесс физической деонтологизации кинематографа (выпадение из онтологического элемента кинематографа процесса фиксации означает не только выпадение и двух онтологических элементов из первой связки — ситуации и аппарата фиксации, но и изменение всего объекта, а значит и необходимость построения методологической парадигмы уже не кинематографа, но нечто другого), а также невозможность рассматривать смежные с кинематографом области, например, мультимедиа, оставаясь в рамках методологической парадигмы кинематографа (что прин-

ципиально возможно, если использовать принцип методологического масштабирования).

Если научная парадигма в отношении к той или иной предметности возникает в результате появления точки зрения на объект, которая доказательно может опровергнуть множественность существующих точек зрения на него или же каким-то образом включить их в парадигмальное знание, то есть не может появиться вне логики той предметности, по отношению к которой она является парадигмой, то методологическая парадигма намеренно формируется и совершенно независима как от наличествующих знаний, отсутствия или наличия научной парадигмы, так и от самого объекта. «Частный» методолог частично наследует объектозависимость. Человек, который осуществляет процесс формирования методологической парадигмы «всего» — **парадигмолог**, свободен от каких-либо познавательных предрассудков.

## VI. Spielbrecher

Позиция парадигмолога, связанная с нахождением на методологической позиции по отношению к предельно возможному «всему» — культуре, всей совокупности вопросов, связанных с человеком, ставит его на позицию, схожую с местом Христа, который своим Евангелием отверг не только то, что было до Него, но и любой не утилитарный смысл культуры: что либо в культуре имеет смысл только в качестве элемента служения Богу. Но, если Христос вместе с выходом за рамки культуры, предлагает стратегию дальнейшего пути: «Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14, 6), «Ядущий Мою Плоть и пьющий Мою Кровь имеет жизнь вечную, и Я воскрешу его в последний день» (Ин. 6, 54) и т. д., то парадигмолог, формируя методологическую парадигму в отношении «всего» — разоблачая культуру рациональной логикой самой культуры, не может ничего предложить взамен...

В контексте вышесказанного в совершенно новом свете предстаёт противостояние современных российских учёных против включения богословия в номенклатуру научных специальностей: с методологической позиции механизмы, лежащие в основе научной картины мира, и христианской картины мира схожи — они предметны и основаны, в первом случае на рациональной логике, а во втором — на логике веры, связанной с её многовековой саморефлексией. Однако, если рациональная логика в результате выхода на методологическую позицию доказательно уничтожается средствами самой этой рациональной логики, то логика христианская может быть только до определённой степени объективирована средствами той рациональной логики, которая самой христианской логикой — догматикой, определяется как ограни-

ченая логика «ветхого» человека, которая раз и навсегда ломается Христом. Каждый из людей, чтобы выйти за рамки рациональной логики, должен пройти индивидуальный путь такого рода ломки — добровольно сбросить с себя «ветхого» человека и облачиться в человека нового: преодолевающего детерминизм тела, пространственно-временного континуума, полноценно существующего исключительно в рамках христианской логики. Вот поэтому почему так важно при нахождении внутри христианской логики подчёркивание утилитарности и ничтожности любого культурного проявления (внутреннего или внешнего) — культура, её различные формы, включая иррациональные и деструктивные, абсолютно рациональноразмерны, тогда как христианская логика подразумевает рациональность веры. В противном случае христианская Церковь, утверждая или даже хотя бы соглашаясь с культурной самооценностью тех или иных своих форм, добровольно входит под юрисдикцию рациональной логики, которая, возможно высоко оценивая эти формы, сам институт Церкви как социокультурный институт, догматические основы (без которых, с точки зрения внутренней христианской логики — и эти формы, и сама Церковь не имеют никакого смысла) определяет в резервацию логических и рациональных деструкций. В результате чего Церковь как институт, который должен быть выразителем сугубо христианской логики, соглашается на плюрализм с рациональной логикой, что приводит к тому, что догматическая принципиальность трансформируется в догматический волюнтаризм (использование той или другой логики, исходя из потребности), который даёт право судить о Церкви, используемых её формах, о самих догматах с позиций рациональной логики. А это, в свою очередь, ведёт к раздробленности Церкви, к её отходу от исходной логики — к слиянию с культурой, с включением в неё не только с позиций рациональной логики, но и, с точки зрения собственной — трансформированной логики, которая будучи трансформированной, перестаёт уже быть логикой христианской (на такой логике основаны католичество, протестантизм и многочисленные христианизированные секты).

Если можно так сказать — Христос ломает рациональную логику снаружи, а парадигмолог — изнутри. Парадигмолог как и Христос — великие шпильбрехеры<sup>12</sup>, которые ломают великую человеческую (дьявольскую?) игру в культуру!..

## **VII. Первое послание к парадигмологам**

Сопоставление рациональной логики с логикой христианской, а сравнение методологической позиции парадигмолога с позицией Христа было

<sup>12</sup> См. Хейзинга Й. *Homo Ludens*. — М.: Айрис-пресс, 2003. — С.25-26.

сделано, конечно, не ради «расширения дискурса» на поле постмодернистской игры, а, во-первых, чтобы подчеркнуть уникальность сложившейся познавательной ситуации, а, во-вторых, чтобы подойти к вопросу о не потери смысла после выхода на позицию, связанную с методологическим познанием — определению того, чего возможно достичь находясь на этой позиции.

Христианству две тысячи лет, но мир за это время не отказался от рациональной логики, а так напротив, о чём уже шла речь выше, — разлагающим элементом вторгся в логику христианскую. Можно предположить, что схожая участь постигнет и методологическое познание.

В данной ситуации всем услышавшим и принявшим методологическое познание необходимо понять ту просветительскую роль, которая на них возложена: «благовествование» о методологическом познании — дело парадигмолога, принятие же его — свободная воля человека.

Я уже с этим столкнулся, и вы, наверняка, тоже окажитесь в схожей ситуации: в ответ на указание выхода за рамки предметности на свободную от условностей той или иной формы рациональности и познавательного волюнтаризма методологическую позицию, вы услышите: «Не трогайте нас! Мы хотим оставаться в нашей уютной предметности!» И тогда вы почувствуете себя в роли Макмерфи, тщетно пытающегося вытащить бедролаг из их добровольного заточения в дурдоме. Быть может, вам даже придётся испытать страх за собственную жизнь перед угрозой интеллектуальной лоботомии.

Мои собеседники и ученики уже пеняют мне на то, что после соприкосновения с методологическим познанием раскрывается бездонная пропасть непонимания смысла своего дальнейшего существования без игры в культуру. Появилась даже такая фраза *«На методологическом языке «умереть» — это выйти на методологическую позицию»*. На что я отвечаю: в конечном счёте не принципы методологического познания, развенчивающие всевластие рациональной логики средствами этой самой логики, не методологическая парадигма, а сама тленная природа человеческого тела — бездна смерти, рождает в человеке экзистенциальный страх.

Обезумевший от страха разум ищет забвения в доступных для его рациональной логики смыслах. Методологическое познание предлагает разуму свободу от этой логики — сверхрациональный путь в поисках иных смыслов, иного творческого и жизненного целеполагания, некоей возможной *иной рациональности*.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Канудо Р. Манифест семи искусств [Текст] / Р. Канудо // Из истории французской киномысли: Немое кино 1911-1933 гг. — М.: Искусство, 1988. — С.20-24.

Новая философская энциклопедия: В 4 т. [Текст] / Ин-т философии Рос. акад. наук, Нац. обществ.-науч. фонд; Науч.-ред. совет.: В.С. Степин [и др.]. — М.: Мысль, 2010, Т. 2.

Розин В.М. Введение в схемологию: Схемы в философии, культуре, науке, проектировании [Текст] / В.М. Розин. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011.

Флоренский П.А. Храмовое действо как синтез искусств [Текст] / П.А. Флоренский // Флоренский П.А. Сочинения. В 4 т. Т. 2 — М.: Мысль, 1996. — 370-382.

Хёйзинга Й. Homo Ludens [Текст] / Й.Хёйзинга. — М.: Айрис-пресс, 2003.

Штейн С. Ю. Онтоконструктивный анализ кинематографического произведения [Текст] / С.Ю. Штейн // Молодой ученый. — 2012. — №6. — С.466-470.

Штейн С.Ю. Онтология кино в концепции Андре Базена : дисс. ... канд.искусствоведения : 17.00.03 : защищена 20.04.2011 [Место защиты: Всерос. гос. ун-т кинематографии им. С.А. Герасимова] : утв. 09.02.2012 [Текст] / С.Ю. Штейн. — М., 2011.

Щедровицкий Г.П. Исходные представления и категориальные средства теории деятельности [Текст] / Г.П. Щедровицкий // Щедровицкий Г.П. Избранные труды. — М.: Шк.Культ.Полит., 1995. — С.233-280.

Щедровицкий Г.П. Принципы и общая схема методологической организации системно-структурных исследований и разработок [Текст] / Г.П. Щедровицкий // Щедровицкий Г.П. Избранные труды. — М.: Шк.Культ.Полит., 1995. — С.88-114.

**СХЕМЫ**

Схема 1

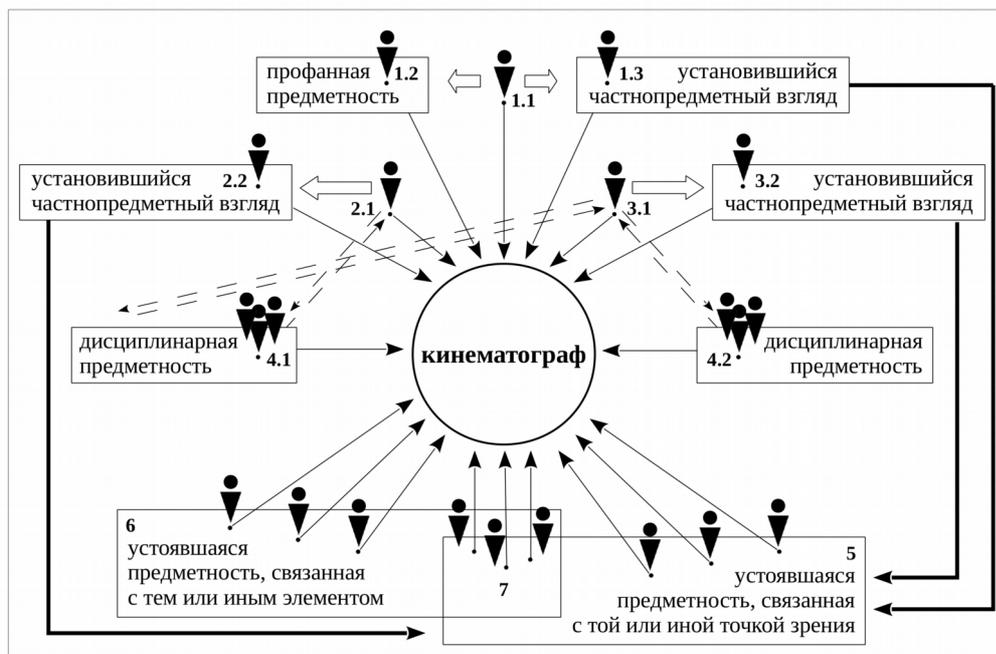


Схема 2



Схема 3

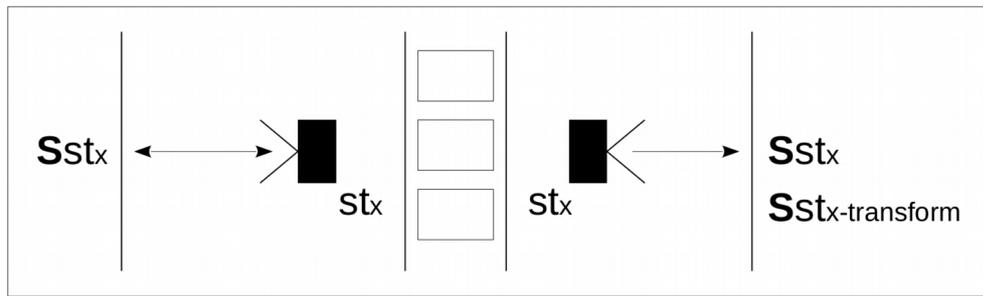


Схема 4

