

С.Ю. Штейн

кандидат искусствоведения,

доцент учебно-научного центра «Кино и современное искусство»

факультета Истории искусства РГГУ

sergey@schtein.ru

ОНТОЛОГИЯ КИНО: ВЫХОД НА МЕТОД-МЕДИА*

Статья посвящена введению в проблематику рассмотрения онтологии кино с метапарадигмальной позиции с использованием метода полиразмерного теоретического моделирования.

The article introduces in the problem how to considerate ontology of cinema from metaparadigmatic position using a method of polydimensional theoretical modelling.

Ключевые слова: онтология кино, системное кинознание, методология кино, теория кино, методологическая парадигма, метод-медиа, полиразмерное теоретическое моделирование, парадигмолог

Keywords: ontology of cinema, system cinemaknowledge, methodology of cinema, film theory, methodological paradigm, method-media, polydimensional theoretical modelling, paradigmolog

Между объектом и знанием о нём всегда стоит метод — элементарный метод при простом объекте или методологический «конструктор», если объект многосоставен и сложен. При этом сам метод не связан ни с объектом, ни с получаемым знанием, ни даже с человеком, который ставит метод между ними. Метод — специфическая форма медиа — универсальный посредник между объектом и знанием о нём. Проводя аналогию, можно сказать, что по своей природе метод подобен фотографическому процессу, а знание является фотографическим слепком объекта. Проблема возникает тогда, когда метод ограничивается человеком рамками той или иной формы рациональности, или же, когда вообще место метода занимает сам человек — в таком случае метод подменяется интуицией. В то же время понимание возможности чистого метода-медиа приводит к пониманию субстанциональности человеческого мышления¹, то есть к отделению тела-«железа» от «операционной системы», реализующейся на нем, и, соответственно, ограниченной тем функционалом, которое доступно телу как физическому объекту, что и превращает метод-медиа в субъектозависимый метод. Однако выход на понимание этого, кроме указанной функциональной ущербности, ограничивается самими объектами — в основной массе своей вполне укладывающимися в существующие «картины мира» или же являющимися «головоломками» в рамках рассматривающих их форм рациональности.

Онтология кино — один из таких уникальных объектов, который при его доступности и кажущейся самоочевидности не укладывается ни в одну из существующих знаниевых «систем координат» — ожидающий в отношении себя чистого метода-медиа. В предыдущей работе² были предложены как познавательные принципы, которым должен удовлетворять такой метод, так и

© Штейн С.Ю., 2013

* Подготовлено при поддержке Программы стратегического развития РГГУ

¹ Г.П. Щедровицкий: «Виталий Яковлевич Дубровский сформулировал это очень точно. Он сказал: «Люди есть случайные носители мышления». Можно реализовать мышление на людях, а можно на смешанных системах людей и машин. Главное — что есть мышление, а на чём оно реализуется — неважно. В нашем мире — случайно — на людях, в другом мире — на пингуинах, а в третьем — как у Лема, на железках» (цит. по Розин В.М. Мышление и творчество. — М., ПЕР СЭ, 2006. — С.21.)

² Штейн С. Ю. Кинематограф - методология - познание [Текст] / С. Ю. Штейн // Артикульт. — 2012. — №4 (8). — С.1-19.

основные черты самого метода (полиразмерное теоретическое моделирование). Однако опыт проведения на факультете истории искусства РГГУ научного семинара «Онтология кино: деонтологизация кинематографа и онтологизация артпространств» показал, что оказывается мало иметь объект и метод-медиа: несмотря на то, что весь необходимый функционал для сочленения объекта и метода есть уже в самом методе, для «дисциплинарного обывателя» — человека, погружённого в ту или иную дисциплинарную предметность, необходим сторонний «авторитет», который бы связывал их — через проблематизацию существующих представлений об объекте, которая развёртывалась бы в понятиях и на языке самих этих представлений, а также через вывод человека-исследователя из того предметного поля, на котором он сам находится в силу тех или иных обстоятельств (традиция, осознанный выбор), и его подведение к независящему от него самого методу-медиа. В настоящей работе делается попытка реализации такого рода «авторитета».

I. Онтология кино как киноведческая проблема

Если отстраниться от утилитарной функции киноведения, связанной с необходимостью обслуживания тех или иных аспектов кинопроцесса, то киноведение, наследующее искусствоведческую традицию, может быть определено как интеллектуальная игра по интерпретации кинематографических объектов и представлений о них. Собственно, именно поэтому теория кино — совокупность фундаментальных систематизированных знаний о кинематографе, объективированных с помощью подходящего к специфике объекта метода, до сих пор подменяется совокупностью предметных представлений, полученных с помощью разноуровневых и разнохарактерных подходов и методов, зачастую возникших как следствие творческой и познавательной рефлексии, связанной с индивидуальной познавательной ситуацией исследователей, вовсе не направленной на создание элемента общего теоретического построения, и компилируемых в рамках формально-научной и формально-системной образовательной деятельности в псевдонаучную и учебную дисциплину по кумулятивному принципу.

Возможно, именно поэтому онтология кино — по идее, судя по этимологии самого понятия, — ключевой элемент кинотеории, почти всегда рассматривается в связи с её фрагментарным предметным представлением одного из исследователей кино — Базеном. В диссертационной работе «Онтология кино в концепции Андре Базена»³ на уровне элементарной логики было показано, что невозможно исследовать что-то (в данном случае — онтологию кино) в чём-то (в концепции Базена), не имея допредметного представления об этом «что-то»⁴. Проще говоря: невозможно исследовать то, не знаю что. В противном случае — каждый исследователь будет исследовать что-то своё. Нечто подобное мы и наблюдаем в отношении Базена и его киноонтологии⁵.

Кроме уже описанных проблем, связанных с отсутствием методологической целостности киноведческих исследований, проблема понимания онтологии кино в рамках киноведения заключается в том, что в отличие от традиционных искусств, в которых содержание и форма — легко разводимые категории, в кинематографе эти понятия не так очевидны, однако, они рассматриваются так же, как и в искусствоведении без учёта специфики исходного кинематографического материала, понимание которого напрямую связано с пониманием онтологии кино. Специфика же эта заключается в том, что в кинематографе содержание — это всегда сама фиксируемая действительность, а форма — это и то, как это делается (фиксируется), и то, что хочется получить в качестве содержания — то, что будет считываться «доверчивым» зрителем в качестве содержания. Киноведение же почти всегда не учитывает это и рассматривает второй из перечисленных элементов

³ 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.

⁴ См. также Штейн С.Ю. Методологические замечания к исследованию аспектов онтологии кино в концепции Андре Базена / С.Ю. Штейн // Вестник ВГИКа. — 2010. — №5. — С.64-71.

⁵ См. например подборку статей о Базене в Киноведческие записки. — 1993/94. — N20. — С.145-184.

формы в качестве содержания. Однако самое большее, что мы можем сделать в качестве уступки традиционным киноведам — это допустить двойственное рассмотрение кинематографического материала: в форме онтологического и моделируемого содержания⁶.

Интересно, что Базен, судя по тексту первого тома его книги⁷, понимает это. Но будучи зависим как от логически слабого метода, которым он пользуется, так и от необходимости говорить понятные своему читателю вещи (всё-таки он журнальный кинокритик, а не академический теоретик), Базен не может чётко сформулировать всё это. Несмотря на это, ему удаётся установить связь в виде онтологического соответствия между фиксируемым и соответствующим ему зафиксированным, основанную на фотографическом принципе получения кинематографического изображения, а также попытаться установить условия воздействия человека на фиксируемое, на аппарат фиксации, на процесс организации и трансформации зафиксированного, при которых изначальное соответствие онтологического и моделируемого содержания (речь идёт о документальном кино) нарушается или даже вообще разрушается.

Сформулируем одну из основных проблем онтологии кино, которая явно проступает как в статьях Базена, так и в работах исследователей кино, которые приближаются к проблематике, связанной с киноонтологией: возможно ли, а если возможно, то каковы условия установления отношения в виде условного (иначе сказать нельзя — только условного) соответствия между онтологическим и моделируемым содержанием в кинематографическом произведении.

В поисках ответа на этот и другие вопросы, связанные с пониманием онтологии кино мы вынуждены выйти из области киноведения, которое, по крайней мере в рамках существующей на сегодняшний день традиции, не готово к разговору об этом.

II. Онтология кино как философская проблема

Философия традиционно рассматривается как дисциплина, в рамках которой могут быть поставлены любые самые сложные вопросы. Однако онтология кино загоняет философию в тупик, заставляя философов, которые берутся за объяснение кинематографа, говорить о том же, о чём говорят и киноведы, может быть только на более сложном и витиеватом языке, изобилующем многофигурными образами и реминисценциями — о моделируемом содержании и восприятии его зрителем — о сюжетной (драматургической) конструкции фильмов, о соотношении её с воспринимаемой и по особому понимаемой исследователем действительностью. Поэтому вся так называемая философская литература о кино — от Делёза и Вейцмана, до Жижика и Аронсона — это ни что иное, как продолжение традиционной киноведческой игры, перенесённой на поле философского дискурса.

В чём же дело? Неужели в рамках философской проблематики невозможно поставить и попытаться решить ряд внятных вопросов об онтологии кино, таких как: что такое зафиксированное? что такое экранная форма зафиксированного? что происходит, когда зрителю сообщается онтологическое содержание зафиксированного?.. Проблема во взгляде философов, которые не могут так посмотреть на объект, чтобы задаться этими вопросами? Или же проблема в доступных методах философствования, которые ограничивают их познавательные возможности? Но тогда, не прав ли всемирно известный учёный и популяризатор науки Стивен Хокинг, который из книги в книгу иронизирует над современными философами: «Философы настолько сузили круг своих запросов, что самый известный философ XX века Витгенштейн по этому поводу сказал: "Единственное, что ещё остаётся философии, — это анализ языка". Какое уничтожение для

⁶ На основании такого разделения можно, например, вывести принцип онтологической классификации фильмов, который в отличие от жанрового и стилистического классификаторов, во-первых, будет менее субъектозависимым, а, во-вторых, напрямую связан со спецификой кинематографического материала. Такого рода классификация может быть активно задействована и показывать эффективные содержательные результаты при проведении онтоконструктивного анализа кинематографического произведения (см. Штейн С. Ю. Онтоконструктивный анализ кинематографического произведения [Текст] / С. Ю. Штейн // Молодой ученый. — 2012. — №6. — С.466-470).

⁷ Bazin A. Qu'est-ce que le cinéma? T.1: Ontologie et Langage [Text] / Andre Bazin. — Paris: Les Éditions du Cerf, 1958.

философии, с её великими традициями от Аристотеля до Канта!»⁸

Конечно, основная проблема во взгляде. Что можно ожидать от текста, в предисловии к которому говорится, что «это попытка таксономии, опыт классификации образов и знаков»⁹? Или, что может следовать за пассажем «данная книга не столько о кино, не о фильмах и режиссерах, сколько об изменениях, о тех восприятии, мышлении, опыте существования в современном мире, в мире, где уже есть кинематограф, в мире, в котором образы функционируют уже в основном как "кинематографические"»¹⁰?

Онтология кино — предмет для возможного чистого философствования. Предельного философствования. Тема же образов и знаков, которая разворачивается на философском поле — почти всегда погружена в пространстве утилитарного, прикладного применения, связанного с культурой, искусством, коммуникацией и, наконец, — всё той же игрой.

Проблема во взгляде. Но отчасти прав и Хокинг. Правы и ортодоксальные христиане, когда говорят, что «философия есть наука о заблуждениях человеческой мысли»¹¹, в том смысле, что вся история философия — это поиск такой формы рациональности, в рамках которой реализовалась бы возможность построения целостной модели мира во всём его многообразии. Такая форма — естественнонаучная рациональность, появляется, и по отношению к ней, все предшествующие философские поиски оказываются заблуждениями, а современной философии и вправду не остаётся ничего более как проблема «анализа языка» (от себя добавим — уже даже не анализ, а интерпретация знаков и образов).

Другой вопрос — реализуется ли в рамках естественнонаучной формы рациональности построение целостной модели мира во всём её многообразии, а если нет, то почему эта форма ставит в зависимость от себя современное философское знание? Ну, и, наконец, возвращаясь к нашему вопросу — возможно ли формирование целостного знания об онтологии кино с использованием естественнонаучной формы рациональности?

III. Онтология кино как естественнонаучная проблема

Начнём с конца. Конечно же, естественнонаучная форма рациональности — всего лишь одна из возможных форм рациональности. Причём весьма ограниченная и полностью зависящая от свойств объектов, связанных с их материальной составляющей. Но для того, чтобы не голословно, но доказательно констатировать это, необходимо оказаться на такой позиции, которая была бы связана с логически более сильной формой рациональности, чем естественнонаучная форма, или же вообще не была бы связана ни с одной из форм рациональности.

Онтология кино для естественнонаучной формы рациональности не проблема. Вернее — даже не вопрос! Она объясняет всю технологическую цепочку, связанную с фиксацией, воспроизведением и восприятием человеком зафиксированного. В её рамках даже не приходится вырабатывать какого-то специального адаптированного к онтологии кино как специфическому объекту понятийного инструментария — всё объяснение вполне укладывается в рамки существующих представлений о физике материальной действительности и физиологии человеческого восприятия такой действительности.

Вопрос возникает тогда, когда ставится под сомнение исключительная материальность мира (естественнонаучная форма рациональности на настоящий момент не может доказать этого, она лишь заключает, что в своих границах она логически и непротиворечиво, хотя уже и не совсем полно, объясняет материальный мир). Конечно, само по себе одно такое сомнение не может враз обесценить всю знаниевую конструкцию, предлагаемую естественнонаучной формой рациональности в

⁸ Хокинг С. Краткая история времени / С.Хокинг // Хокинг С. Три книги о пространстве и времени. — СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2012. — С.216.

⁹ Делёз Ж. Кино [Текст] / Ж.Делёз. — М.: Ад Маргинем, 2004. — С. 39.

¹⁰ Аронсон О. Метакино [Текст] / О. Аронсон. — М.: Ад Маргинем, 2003. — С. 8.

¹¹ Вениамин (Федченков), митрополит. Божьи люди: Мои духовные встречи [Текст]. — М.: Отчий дом, 2011. — С.331.

отношении онтологии кино, однако, оно уже не может рассматриваться как целостное построение — как знаниевая модель.

А если так, то от применения к познанию онтологии кино естественнонаучной формы рациональности остаётся лишь та часть построения, которая не будет входить в противоречие с изменёнными свойствами объектов, предположительно являющимися элементами онтологии кино (действительность, аппарат фиксации, человек), выведенных за рамки исключительной материальности.

Онтология кино или что-либо другое — любое естественнонаучное построение (по крайней мере на настоящее время) полностью зависимо от материальной стороны объектов. Учёные — вечные заложники избранной ими формы рациональности.

IV. Заложники предметности и аналогия как инструмент познания

Точно такие же заложники как и учёные — все мы, ограничивающие себя рамками тех или иных предметных представлений, а в случае нашего включения в научно-исследовательскую и образовательную деятельность — пространством той или иной дисциплинарной предметности.

В самом близком приближении, предметность — это принятие данности окружающей человека действительности вне критического взгляда на неё. При некотором отдалении — зависимость от взгляда на объект и того метода, который более или менее осознанно ставится между объектом и знанием. При самом общем масштабировании, предметность — это зависимость от той или иной формы избранной рациональности.

Выход за рамки предметности, в границах которой разворачивается жизнь человека — какой бы эта предметность ни была — чрезвычайно сложен! Ведь предметность задаёт определённую «картину мира», а выход за неё — эту картину рушит.

Переход из одной предметности в другую — смена знаниевых координат. А это значит — и возможная смена целеполаганий, смена вектора движения, смена смысла жизни.

Поэтому неудивительно, что когда начинается разговор об онтологии кино вне традиционного киноведческого, философского или естественнонаучного контекста — это вызывает не только недоумение, но и активное неприятие, вплоть до отторжения. К тому же методологически доказательное рассмотрение онтологии кино вне традиционного киноведческого, философского или естественнонаучного контекста ставит под сомнение не только адекватность самого этого контекста в отношении данного объекта, но и тех исходных предметных методологических «конструкторов», которые этот контекст создают.

Онтология кино в рамках киноведения — интеллектуальная игра. В рамках философии — интеллектуальная игра с усложнением. В естественнонаучных рамках — ограниченное знание. В рамках методологической парадигмы — знание целостное. А целостное знание — это всегда знание внепредметное.

Человек же, вышедший за предметные рамки, — это «операционная система», осознавшая себя независимой от «железа» и готовая к самореализации, преодолевающей тотальную обусловленность им.

Конечно, — это аналогия. И как любая аналогия — это всего лишь понятийная «связка», посредством которой выражается то, что трудно объяснить в условности того магистрального предметного представления в отношении объекта, о котором идёт речь.

Когда в разговоре об онтологии кино кто-то говорит, что он вообще не понимает о чём идёт речь — «разговор безпредметен» (увы, но такое всё ещё нередко бывает), я тут же включаю систему аналогий, которая оказывается не только чрезвычайно действенным инструментом аргументации, но и даже — своеобразным методом познания.

Есть объекты, которые характеризуются такими аспектами, которые невозможно считать, что называется «с поверхности». Причём эти аспекты, понимание их, кардинально меняют всё содержание самого объекта — эти скрытые характеристики, а не видимая форма, не то, что

считывается с формы как содержание объекта, оказываются сущностными и по отношению к его целостности — характеристиками онтологическими.

Например, радиация. Радиационный объект — это ведь в первую очередь не камень, не какая-то вещь, а именно радиационный камень, радиационная вещь. Однако то, что объект радиационен, невозможно выявить по его форме и по вроде бы однозначно считываемому с формы содержанию.

Или, например... Простые вещи — абажур, расчёска, дамская сумочка. Вещи без какой-либо специфической онтологии. Но как только мы узнаём, что они сделаны из кожи и костей человека (Дахау, Аушвиц) — тут же эти же вещи приобретают такое онтологическое качество, которое перекрывает и их форму, и какое-либо другое доступное для считывания с формы содержание.

А вот уже пример, связанный с кино. Известно, что ортодоксальная христианская форма рациональности чрезвычайно жёсткая и замкнутая познавательная «рамка». Любое знание нормировано догматом. Что такое кино с точки зрения православной догмы? В рамках ортодоксальной христианской формы рациональности возникает уникальное онтологическое (в рамках рассматриваемой формы рациональности) объяснение кинематографа¹²: жизнь человека греховна, и даже самый праведный человек до последнего издыхания стоит перед пропастью возможного грехопадения, однако, так как жизнь эта подвижна, то человек, будучи погружённым в греховность, имеет возможность бежать от греха. Другое дело — ад, из которого спасения нет и поэтому жизнь даже нельзя сравнивать с ним. Однако жизнь, зафиксированная на киноплёнку — остановленная в её движении к возможному спасению от греха, — ни что иное как ад, для которого спасение уже невозможно. И поэтому онтологически, с точки зрения ортодоксальной христианской формы рациональности, фотографическое-кинематографическое изображение ни что иное как запечатлённый ад.

В движении к внепредметному знанию об онтологии кино, необходимо освободиться из плена предметности, что означает — выйти на чистый метод-медиа.

V. Выход на метод-медиа

Несмотря на то, что любой метод — это медиа, в настоящей работе под методом-медиа всё-таки подразумевается такой метод, который не связан ни с одной из существующих форм рациональности. Чтобы выйти на такой метод-медиа, необходимо последовательно выйти сначала на *методологическую позицию*, а затем перейти на *позицию метапарадигмальную*.

Выход на методологическую позицию связан:

- а) с изначальным позиционированием субъекта-исследователя в качестве стороннего наблюдателя за тем или иным объектом;
- б) принимая во внимание потенциальную субъектозависимость знаний — с принципиальным разделением получаемых знаний на те, которые могут быть приняты за объективированные (принадлежащие самому объекту)¹³ и знания субъектозависимые (предметные)¹⁴;
- с) с разложением реализованного акта познания¹⁵ на последовательность познавательных процедур и на использованные для их реализации методы.

В случае остановки на методологической позиции, как правило, осуществляются процессы

¹² Подробнее об этом см. Штейн С. Феномен православного кино: тенденции, пути постижения [Текст] / С. Штейн // Российское кино последних лет в поисках самоопределения (2003-2008) / Материалы всероссийской научной конференции (май 2008 года). Часть 1. — М.: ВГИК, 2009. — С.60-83.

¹³ О возможности существования объективированных знаний, а также их специфике см. например: Мамардашвили М.К. Классический и неклассический идеалы рациональности / М.К. Мамардашвили. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2010. — С.17-18; Смирнов Г.А. Познание и/или структуризация: к разработке системной модели знания / Г.А.Смирнов // Системные исследования. Методологические проблемы. Ежегодник 2003-2005. — М.: КомКнига, 2006. — С.29-69.

¹⁴ См. например Щедровицкий Г.П. О принципах классификации наиболее абстрактных направлений методологии структурно-системных исследований / Г.П. Щедровицкий // Проблемы исследования систем и структур. Материалы конференции. — М., 1965.

¹⁵ Специфика и слабость методологической позиции связана с невозможностью находиться одновременно в процессе и познания и рефлексии.

проблематизации и рефлексии по отношению к тому или иному предметному представлению, продуктом чего являются руководства и предписания по совершенствованию методов в рамках проблематизируемого и отрефлексированного предметного представления. В результате вся позитивная потенция методологической позиции реализуется в пользу определённой предметности, завязанной на методах, связанных с той или иной формой рациональности. Преодоление такого рода зависимости осуществляется через выход на метапарадигмальную позицию.

Переход и нахождение на метапарадигмальной позиции связано:

а) с отказом от принципов любой из форм рациональности в пользу метода, с помощью которого удаётся получить объективированное знание;

б) с выражением объективированных знаний в том или ином формализованном виде;

с) с позиционированием субъектозависимых знаний к представлению знаний, объективированных в качестве составных частей предметно-функционального элемента объекта, характеризующего существующую совокупность предметных представлений, которая в свою очередь характеризует уже не столько сам объект (те или иные его стороны), сколько широту спектра субъективных познавательных подходов, которые реализуются на этом объекте.

Практическая реализация возможностей, связанных с нахождением на метапарадигмальной позиции, направленной на получение функциональных и адаптивных по отношению друг к другу знаниевых структур (методологических парадигм), связана с целым набором познавательных принципов, которым должен удовлетворять уже непосредственно метод — тот самый метод-медиа, который сам при этом может носить вариативный характер.

На настоящий момент выделено девять основных принципов, которым должен удовлетворять конкретный метод, с помощью которого получаемые знания могут быть организованы в методологическую парадигму. Это:

а) *принцип тотального покрытия* (метод должен быть применим к любому типу познаваемых объектов);

б) *принцип методологического перехода* (в самом методе должна содержаться возможность выхода (перехода) на объект через его предметное представление / предметные представления);

с) *принцип методологической рациональности* (любая из форм рациональности внутри метода должна рассматриваться всего лишь как одна из возможных форм, связанная с конкретными принципами, логикой и механизмом формирования; сама методологическая рациональность рассматривается как одна из форм рациональности);

д) *принцип демаркационной линии* (получаемые знания изначально должны быть принципиально делимы на субъектозависимые и субъектонеависимые);

е) *принцип системности* (объект познания должен изначально рассматриваться как система, а организация полученных знаний осуществляться посредством системного инструментария);

ф) *принцип методологического масштабирования* (настоящий принцип связан с процессом определения объектной целостности, которая может носить вариативный характер, исходя как из специфики самого объекта, так и из логики познавательных запросов, зачастую связанных с субъективно уже определённой предметной областью, которую в рамках метапарадигмальной работы необходимо перевести в вид методологической парадигмы; принцип носит процедуральный характер и включает в себя три взаимозависимых принципа);

f.i) *принцип методологической целостности* (данный принцип связан с необходимостью снятия проблемы целостности объекта, существующей в рамках системных исследований¹⁶, и заключается в том, что свойство целостности принципиально отделяется от объекта и

¹⁶ См. например: Блауберг И.В. Проблема целостности и системный подход / И.В. Блауберг. — М.: Эдиториал УРСС, 1996. — С.53-162; Смирнов Г.А. Логические аспекты проблемы целостности / Г.А.Смирнов // Системные исследования. Методологические проблемы. Ежегодник 1995-1996. — М.: Эдиториал УРСС, 1996. — С.108-126.

рассматривается исключительно в связи с субъектом и специфики его взгляда на ту или иную объектную совокупность, которая и принимается за целостность и рассматривается уже в виде системы);

f.ii) *принцип объектной онтологии* (для определения сущности объекта, определённого с использованием принципа методологической целостности, должна быть выделена его онтологическая структура, состоящая из связанных процессом взаимодействующих элементов / самореализующегося элемента и производного, совокупность чего и определяет объект как обособленную целостность; собственно, наличие такого рода онтологии и позволяет говорить о возможности утверждения методологической целостности, отделившейся от самого объекта);

f.iii) *принцип достаточной структуры* (на основе определённой объектной онтологии из совокупности доступных объективированных знаний выстраивается структура объекта, доходящая до его условных границ, определённых с использованием принципа методологической целостности; так как границы методологической целостности объекта субъектозависимы, то допускается трансформация достаточной структуры, если при этом не меняется его онтология, в противном случае — следует говорить уже о совершенно ином объекте, а следовательно, и о построении к нему совершенно иной методологической парадигмы);

g) *принцип перманентной рефлексии* (данный принцип связан с необходимостью пропуска любого не отрефлексированного знания об объекте — знания, не включённого в объективированное знание или же в предметное знание, которое уже заключено в структуре объекта в виде части его предметно-функционального элемента, через механизм его включения в это знание в первом или же во втором виде);

h) *принцип первичной деятельности* (при рассмотрении объекта, связанного с тем или иным видом деятельности, в качестве исходного должна браться сама эта деятельность, по возможности разложенная на процессуальную множественность, в которой один из процессов выделяется в качестве онтологического, но ни в коем случае не цель и не продукт деятельности, которые, являясь взаимозависимыми, по ряду причин могут оказываться не только не адекватными друг другу, но и при её повторе с участием других субъектов деятельности — не равными самими же себе);

i) *принцип метаязычности* (выражение получаемых знаний должно быть таким образом формализовано, чтобы оно могло быть потенциально сочленимо со знаниями, как о масштабно-смежных объектах — связанных объектах, различающихся друг от друга степенью масштабирования, так и о любых иных объектах, выражаемых в форме методологической парадигмы).

На основе этих девяти принципов строится удовлетворяющий им метод-медиа — метод полиразмерного теоретического моделирования. Хотя, как это и оговаривалось выше, конкретный метод вполне может быть и иной — допущение этого связано с тем, что описанными принципами задаются такого рода познавательные условия, которые уже сами по себе подразумевают содержание потенциального знания, для которого конкретный метод-медиа является всего лишь формообразующим инструментом (подразумевается, что знания, получаемые с помощью того или иного метода, основанного на разобранных познавательных принципах, должны и будут соответствовать друг другу).

VI. Метод-медиа

Для удобства проведём формальное разделение искомого метода-медиа на форму метода и его содержание.

Формой метода будет являться *полиразмерная* (состоящая из многих измерений) и *многоуровневая структура*, позволяющая раскладывать по характеру, составу и специфике любого рода объекты и их представления, связывать их между собой (для определения объектной онтологии и достаточной структуры объекта), а также выводить механизмы (логику) формирования представлений, равно как и формируемое содержательной частью метода, объективированное представление (методологическую парадигму) в самостоятельные многоуровневые измерения.

На настоящий момент выделяется пять основных измерений.

Первое — *объектное измерение*¹⁷, связано с любого рода материальными и нематериальными объектами и раскладывается на два многоуровневых измерения: *объектное измерение-1* — измерение, связанное с материальными объектами, доступными для познания в рамках естественнонаучной формы рациональности, и *объектное измерение-2* — измерение, связанное с объектами недоступными для познания в рамках естественнонаучной формы рациональности.

Объектное измерение-1 раскладывается на четыре уровня, соответствующих степени конкретности рассмотрения материальных объектов: абстрагированный, пространственный, временной, пространственно-временной уровни.

Объектное измерение-2 раскладывается на три уровня, соответствующих характеру отношения рассматриваемых объектов к материальным объектам: уровень объектов соотносимых с человеком (однако сам человек почти всегда будет рассматриваться как объект следующего уровня — как объект материального мира, недоступный для целостного познания в рамках естественнонаучной формы рациональности), уровень объектов соотносимых с объектами материального мира, уровень абстрактных объектов.

Второе — *деятельностное измерение*, связано с деятельностью как специфическим объектом и состоит из пяти уровней: методического (уровень представления деятельности через цель, задачи, средства, метод, процедуры, исходный материал и продукт)¹⁸, процессуального (уровень разложения деятельности на процессуальную множественность), организационно-коммуникативного (уровень представления деятельности через её организационную структуру, структуру внутренних и внешних связей), инструментарного (уровень объектов, используемых в рамках рассматриваемой деятельности в качестве операционных инструментов), продуктопроизводного (уровень объектов-продуктов рассматриваемой деятельности). Очевидно, что какая-то часть такого объекта, попадающая на инструментарный и продуктопроизводный уровни, может быть в том числе представлена и на том или ином уровне объектного измерения.

Третье — *предметное измерение*, связано со всей возможной совокупностью предметных представлений — знаний, продуцируемых человеком и выражаемых в той или иной коммуникативной форме, и состоит из четырёх уровней: уровень дисциплинарной предметности с парадигмальной составляющей (уровень предметных представлений, которые являются полноценными научными парадигмами в отношении покрываемой ими объектной области), уровень дисциплинарной предметности без парадигмальной составляющей (уровень предметных представлений, которые по тем или иным причинам — специфика объекта, слабость применяемой формы рациональности не являются полноценными научными парадигмами в отношении покрываемой ими объектной области и сосуществуют наравне с иными предметными представлениями в отношении той же самой объектной области), устойчивый частнопредметный уровень (отличие данного уровня от уровня дисциплинарной предметности без парадигмальной составляющей заключается в том, что первое имеет форму коллективного представления, тогда как здесь имеется в виду форма индивидуальная, которая со временем так же может быть институализирована в форму коллективную), интуитивный уровень (уровень представлений, которыми не создаётся полноценная «знаниевая сетка» рассматриваемой объектной области).

Четвёртое — *модельное измерение*, связано с уже существующими и формируемой в проводимом исследовании методологической парадигмой. Модельное измерение состоит из двух уровней: уровня методологических парадигм и уровня модели проводимого метапарадигмального

¹⁷ В предыдущей работе по ряду причин, связанных со спецификой познавательной ситуации, это измерение имело название «материальное» и не раскладывалось на два обособленных измерения.

¹⁸ О методическом представлении деятельности см. Щедровицкий Г. П. Исходные представления и категориальные средства теории деятельности // Щедровицкий Г. П. Избранные труды. — М.: Шк. Культ. Полит., 1995. — С.242-244. Пример применения методического представления деятельности к познавательной деятельности для решения локальной познавательной задачи см. Штейн С. Ю. Методологические замечания к исследованию аспектов онтологии кино в концепции Андре Базена // Вестник ВГИКа. — 2010. — №5. — С.64-71.

построения (состояние продолжающегося становления требует её отделения от парадигм, находящихся по отношению к ней в момент проведения исследования в состоянии формальной стагнации — состоянии формосодержательной статики).

Пятое — *методологическое измерение*, связано с методами и методологическими «конструкторами» — познавательными стратегиями, выражающими методологическую основу как любого рода предметных представлений, так и построений, связанных с формированием методологических парадигм. Методологическое измерение состоит из трёх уровней: уровня элементарных методов (уровень методов, взятых самих по себе и не связанных с процессом познания), уровня методологических «конструкторов» (уровень, на который от каждого предметного / объективированного представления выносятся совокупность методов, объединённых единой познавательной стратегией, которая по отношению к формируемому ими представлению и является методологическим «конструктором»), уровня методологического «конструктора» проводимого метапарадигмального построения.

Содержанием метода определяется *процесс теоретического моделирования*, направленный на создание не идеальной, но такой теоретической модели объекта, которая будет реально соответствовать рассматриваемому объекту / части объекта доступной для объективации, по отношению к которой будет осуществляться процесс соотнесения предметных представлений объекта и их включение в его состав в виде частей одного из элементов объективированной структуры.

Так как принципом методологической целостности (1.3.f.i) свойство целостности принципиально отделяется от объекта и рассматривается исключительно в связи с субъектом, то возникает необходимость определения некоего общего для всех субъектов алгоритма установления такого рода целостности — через изначальное формирование *минимальной объектной области*. Если традиционное использование термина объектная область связано с простым указанием на некую область положения объекта, то здесь, минимальная объектная область — *область положения множества объектов, единство которой определяется наличием среди включённых в неё объектов таких/такого, которые по отношению ко всей множественности имеют характер субстанциональных/субстанционального*. То есть, иными словами, минимальная объектная множественность — это атомизированная и дезорганизованная часть методологической целостности, которая будучи сформирована, в случае деконструкции превратится в максимальную объектную область — *область положения множества объектов, единство которой определяется наличием среди включённых в неё объектов таких/такого, которые по отношению ко всей множественности как целостности имеют характер субстанциональных/субстанционального*.

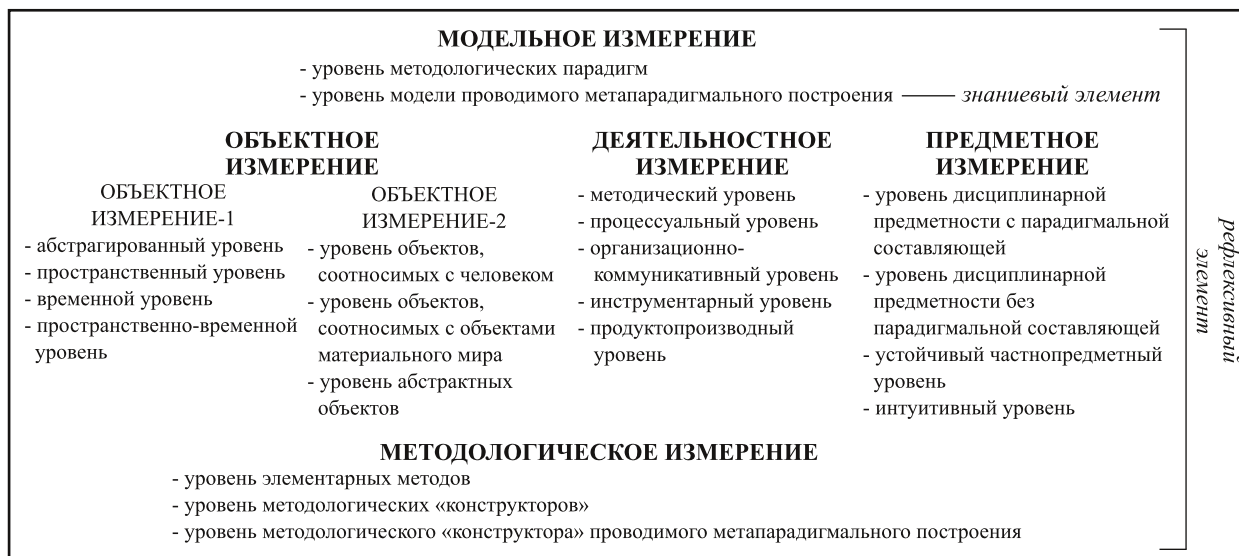
Характер и последовательность операционных процессов (процедур), связанных непосредственно с моделированием, зависят от специфики и многосоставной сложности моделируемого объекта. Наиболее действенным исходным операционным инструментом для проведения описанного процесса теоретического моделирования независимо от объекта является метод схематизации¹⁹, а также основанный на нём — системоделятельный подход Г.П.Щедровицкого²⁰.

Для того, чтобы наглядно показать удовлетворение сконструированным методом принципу перманентной рефлексии, метод формально может быть разделён на *рефлексивный* и *знаниевый* элементы: знаниевым элементом будет уровень модели проводимого метапарадигмального построения модельного измерения, а рефлексивным — вся совокупность измерений, включая уровень знаниевого элемента (*схема 1*).

¹⁹ См. например Розин В.М. Введение в схемологию: Схемы в философии, культуре, науке, проектировании. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011.

²⁰ Щедровицкий Г.П. Исходные представления и категориальные средства теории деятельности // Щедровицкий Г.П. Избранные труды. — М.: Шк.Культ.Полит., 1995. — С.257-263.

Схема 1.



На те же составляющие (форма и содержание) разделим и **знаниевый продукт**, который должен получаться в результате применения искомого метода-медиа. Таким образом, определим, что его **формой** будет *схема* и её функциональное описание, а **содержанием** — *организованная в схематически выраженную систему совокупность знаний: объективированных — состоящих из объектной онтологии и достаточной структуры (базовая часть методологической парадигмы), и предметных — входящих в виде соотнесённых частей в состав предметнофункционального элемента достаточной структуры в совокупности с самой этой достаточной структурой (целостная методологическая парадигма).*

VII. Второе послание к парадигмологам²¹

В настоящей ситуации, когда метод-медиа для предметных заложников не очевиден, как не очевиден был для язычников спасительный путь Христа, мало построить методологическую парадигму в отношении хотя бы одного объекта. Для предметного мира она будет безумием! И что уж тогда говорить о ещё большем безумии — структуре методологических парадигм...

Мы находимся в такой сложной ситуации, когда прежде, чем говорить о каком-то объекте, например, об онтологии кино, мы вынуждены не только славословить снизошедший на нас метод-медиа, не только благовествовать о исследуемом нами объекте с высоты своей метапарадигмальной позиции, но и переключаясь на языки различных форм рациональности, на всевозможные предметные языки, говорить на них, пытаться изнутри переформатировать их, при этом оставаясь как ортодоксальные христиане догматичны. И в первую очередь именно в этом на настоящий момент заключается смысл нашей метапарадигмальной проповеди.

Однако уязвлённая змея предметности жалит нас! Вместо понимания и приятия возникает отторжение и зависть, желание отгородиться от света метода — не впустить этот свет в своё мрачное жилище. Поэтому будем мы гонимы не только с собраний и кафедр, но и из мира сего. Не убоимся же этого мы — изнутри взламывающие основы всего тленного и построения ветхие, как не убоились те, кто извне попирают трон князя мира сего.

И последнее. Зерно посеяно и уже собрано. Мука мелется. Скоро, скоро уже — печь хлеб. Сие: настанет конец фрагментарным высказываниям — настанет время целостности в форме методологических парадигм.

²¹ Первое послание к парадигмологам см. в Штейн С. Ю. Кинематограф — методология — познание [Текст] / С. Ю. Штейн // Артикульт. — 2012. — №4 (8). — С.15-16.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аронсон О. Метакино [Текст] / О. Аронсон. — М.: Ад Маргинем, 2003.
2. Блауберг И.В. Проблема целостности и системный подход / И.В. Блауберг. — М.: Эдиториал УРСС, 1996. — С.53-162.
3. Вениамин (Федченков), митрополит. Божьи люди: Мои духовные встречи [Текст] / Вениамин (Федченков), митрополит. — М.: Отчий дом, 2011.
4. Делёз Ж. Кино [Текст] / Ж.Делёз. — М.: Ад Маргинем, 2004.
5. Киноведческие записки. — 1993/94. — №20. — С.145-184.
6. Мамардашвили М.К. Классический и неклассический идеалы рациональности / М.К. Мамардашвили. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2010.
7. Розин В.М. Введение в схемологию: Схемы в философии, культуре, науке, проектировании. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011.
8. Розин В.М. Мышление и творчество. — М., ПЕР СЭ, 2006.
9. Смирнов Г.А. Логические аспекты проблемы целостности / Г.А.Смирнов // Системные исследования. Методологические проблемы. Ежегодник 1995-1996. — М.: Эдиториал УРСС, 1996. — С.108-126.
10. Смирнов Г.А. Познание и/или структуризация: к разработке системной модели знания / Г.А.Смирнов // Системные исследования. Методологические проблемы. Ежегодник 2003-2005. — М.: КомКнига, 2006. — С.29-69.
11. Хокинг С. Три книги о пространстве и времени [Текст] / С.Хокинг. — СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2012.
12. Штейн С. Ю. Кинематограф — методология — познание [Текст] / С. Ю. Штейн // Артикульт. — 2012. — №4 (8). — С.1-19.
13. Штейн С.Ю. Методологические замечания к исследованию аспектов онтологии кино в концепции Андре Базена / С.Ю. Штейн // Вестник ВГИКа. — 2010. — №5. — С.64-71.
14. Штейн С. Ю. Онтоконструктивный анализ кинематографического произведения [Текст] / С. Ю. Штейн // Молодой ученый. — 2012. — №6. — С.466-470.
15. 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.
16. Штейн С. Феномен православного кино: тенденции, пути постижения [Текст] / С. Штейн // Российское кино последних лет в поисках самоопределения (2003-2008) / Материалы всероссийской научной конференции (май 2008 года). Часть 1. — М.: ВГИК, 2009. — С.60-83.
17. Щедровицкий Г.П. Исходные представления и категориальные средства теории деятельности // Щедровицкий Г.П. Избранные труды. — М.: Шк.Культ.Полит., 1995. — С.257-263.
18. Щедровицкий Г.П. О принципах классификации наиболее абстрактных направлений методологии структурно-системных исследований / Г.П. Щедровицкий // Проблемы исследования систем и структур. Материалы конференции. — М., 1965.
19. Bazin A. Qu'est-ce que le cinéma? T.1: Ontologie et Langage [Text] / Andre Bazin. — Paris: Les Éditions du Cerf, 1958.