

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ
ОНТОЛОГИИ КИНО
КАК ЗНАНИЕВАЯ МАТРИЦА
ЦЕЛОСТНОЙ КИНОТЕОРИИ

Статья посвящена критике существующей кинотеории как фрагментарной, выдвигению познавательной стратегии, в рамках которой в отношении кинематографа может быть сконструировано целостное теоретическое знание, а также утверждению теоретической модели онтологии кино в качестве знаниевой матрицы целостной кинотеории.

Ключевые слова: методология кино, онтология кино, теория кино, кинонаука, методолог кино, системный подход.

Без наличия целостной теории – системной знаниевой «сетки» в отношении так или иначе выделяемой объектной области только весьма условно можно говорить о существовании соответствующей этой области дисциплинарной предметности. Ведь сами по себе отдельные знаниевые представления не образуют еще систему знаний, но обозначают проблему наличия некоей объектной области, в отношении которой формируется фрагментарное знание. Причем не обязательно, что при организации целостной теории в отношении данной объектной области сформированное ранее знание вообще будет использовано. Собственно, роль фрагментарных додисциплинарных представлений, возможно, и состоит в том, чтобы заявить о принципиальном наличии данной объектной области и в самых общих границах демаркировать ее, таким образом как бы подготавливая условия для формирования в отношении выделяемого целостной теории.

Нечто подобное происходит в отношении кинематографа как специфической объектной области. В настоящей работе выдвигаются и обосновываются условия преодоления знаниевой непол-

ноценности существующей кинотеории и ее перевод в целостную и системную форму, а также обосновывается роль теоретической модели онтологии кино в качестве знаниевой матрицы целостной кинотеории.

1. Фрагментарная кинотеория как проблематизируемая ситуация

Кинематограф как феноменальная объектная область, возникшая вследствие появления технического средства фиксации ритмичной последовательности статичных фотоизображений и их проекции, при которой создается иллюзия непрерывного течения зафиксированного пространственно-временного континуума, является примером такого рода объектной области, в отношении которой при наличии развернутого корпуса фрагментарных, зачастую перекрестных, предметных представлений (большей частью эмпирических, чем теоретических) до настоящего времени не существует целостной теории. В то же время вследствие необходимости демаркации дисциплинарной предметности, связанной с кинематографом, вытекающей из потребности как ее внутринаучной институализации в качестве самостоятельного раздела знания, так и необходимости ведения связанных с ней образовательных программ, наличествующие знаниевые представления «сшиваются» по кумулятивному принципу в различные субтеории (теория монтажа, теория кинодраматургии и т. д.) и, за отсутствием иного, в совокупности формально принимаются за ту знаниевую «сетку», под которой подразумевается целостная кинотеория.

Проблематизируя данную ситуацию, можно выявить целый ряд формирующих ее взаимосвязанных факторов-отсутствий.

Во-первых, и это главнейшее, – отсутствие понимания принципиальной возможности целостной кинотеории в отношении всей объектной области, связанной с кинематографом. Отчасти это может быть оправдано сложным и разнохарактерным составом данной объектной области, включающим в себя как совокупность природных и искусственных объектов, так и различные виды человеческой деятельности – принципы ее организации и функционирования, а также ее продукты, которые включаются в рассматриваемую объектную область в качестве самостоятельных объектов¹.

Во-вторых, отсутствие единого методологического конструктора, применяемого к получению, организации и выражению знаний о кинематографе, что отчасти является следствием первого фактора.

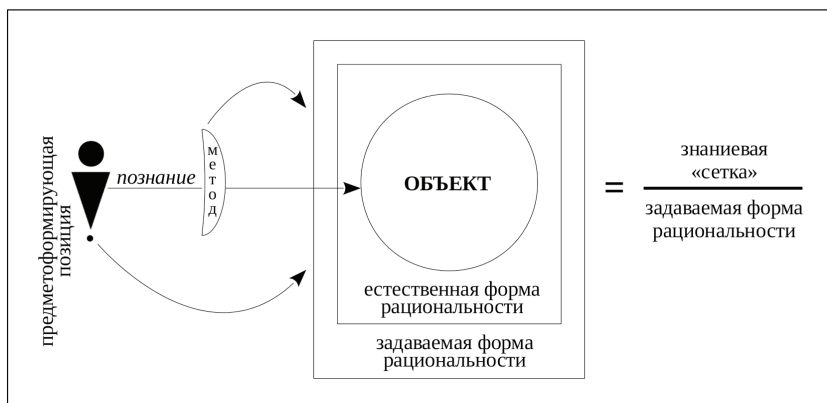
В-третьих, что является прямым следствием предыдущего, – отсутствие единого метаязыка теоретических киноведческих исследований.

И, наконец, в-четвертых, фактор, вытекающий из последних двух пунктов, – отсутствие единого научного сообщества, работающего с единой для всех теоретической знаниевой «сеткой»².

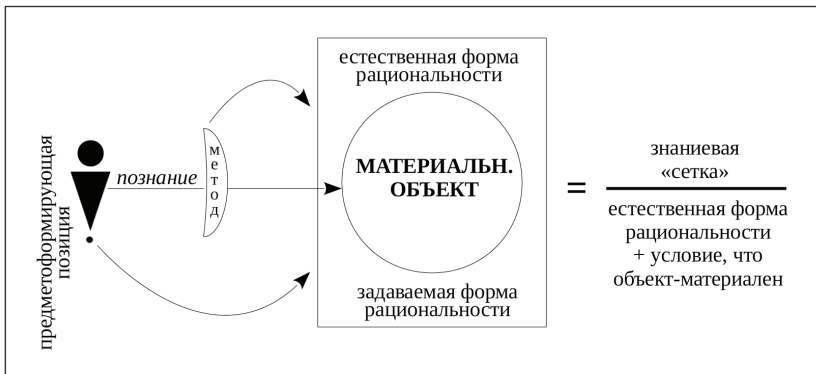
Описанная проблематизируемая ситуация фрагментарной кинотеории, конечно, не является уникальной и может быть объяснена в абстрагированных от конкретного объекта (кинематограф) выражениях.

2. Традиционные познавательные стратегии

Субстанциональными элементами познания являются субъект и объект познания. Объект познания безотносительно субъекта может быть заключен в условную рамку естественной формы рациональности, определяющую пределы его принципиальной познаваемости. Совокупность условий познания субъектом объекта, включающая в себя предметоформирующую позицию, на которой по отношению к объекту находится субъект, а также методологическую «призму», полагаемую субъектом между ним и объектом познания, образует условную рамку задаваемой формы рациональности, определяющую пределы познания объекта средствами данной познавательной стратегии, и обуславливает продукт познания – знаниевую «сетку» в отношении данного объекта (схема 1).



В естественнонаучном познании, в котором объект априори принимается за материальный, естественная форма рациональности совпадает с задаваемой, и таким образом снимается возможный конфликт, который может возникнуть вследствие появления двух и более плюралистических задаваемых форм рациональности. Однако принципиальный минус такого подхода к познанию заключается в том, что знаниевая «сетка» как продукт естественнонаучного познания будет содержать в себе обусловленность изначально заданным условием материального характера познаваемого объекта, а значит, и соответствовать ему только в рамках данного условия (*схема 2*).



В гуманитарном познании могут существовать как вариативные магистральные, так и частнопредметные познавательные стратегии в отношении одного и того же объекта или же объектной области (ситуация размытости объекта является одной из черт гуманитарного познания), которые, впрочем, характеризуются одними и теми же обстоятельствами: каждая из стратегий, каждое частнопредметное представление формирует собственную задаваемую форму рациональности, в результате чего обусловленные ими знаниевые «сетки» в отношении одного и того же объекта не соответствуют друг другу (*схема 3*).

Фрагментарная кинотеория является примером взаимоположения на одну и ту же объектную область не соответствующих друг другу знаниевых «сеток», что отвечает характеру гуманитарного познания. Таким образом, возможный выход из сложившейся познавательной коллизии, связанной с отсутствием целостной теории в отношении кинематографа как специфической объектной области, заключается в сознательном формировании таких позна-

вательных условий, в рамках которых будут преодолены или сам этот характер, или, по крайней мере, проблематизированные здесь факторы (причем, скорее всего, решение одного приведет к автоматическому решению второго).



3. Формирование познавательной ситуации в отношении кинематографа

Как художник (художник в самом широком смысле), создающий свое произведение, находится в уникальной индивидуальной творческой ситуации, связанной с совокупностью обуславливающих ее внутренних и внешних обстоятельств, точно так же и познающий субъект является заложником складывающейся для него познавательной ситуации. Однако, в отличие от художника, ученый может активно вмешиваться в тот познавательный процесс, участником которого он является, – корректировать, трансформировать и даже самостоятельно формировать его, исходя при этом из своих познавательных запросов и предельного целеполагания.

Ставя вопрос о целостной кинотеории, мы с самого начала определили нашу цель – формирование целостной кинотеории в отношении кинематографа как специфической объектной области.

В результате проблематизации существующей ситуации фрагментарного познания кинематографа были выявлены факторы-отсутствия, с учетом которых может быть осуществлено выдвиже-

ние корректных познавательных запросов, с одной стороны, удовлетворяющих целеполаганию, а с другой – учитывающих проблемную специфику познания конкретного объекта – кинематографа.

Таких познавательных запросов будет четыре.

Во-первых, кинематограф, как специфическая объектная область, должен рассматриваться в максимально возможной полноте как целостный объект познания.

Во-вторых, в отношении кинематографа как целого объекта, так и любой возможной его фрагментации должен применяться один и тот же методологический конструктор.

В-третьих, продуктом познания кинематографа должна быть теоретическая конструкция, являющаяся по отношению к объекту познания знаниевой моделью, исключающей вариативные теоретические построения, не связанные с познавательным волюнтаризмом гуманитарного познания.

В-четвертых, выражение получаемых знаний должно осуществляться в общем понятийном лексиконе, образующем в конечном счете единый метаязык кинотеории.

На настоящий момент удовлетворяющей заявляемому целеполаганию и перечисленным познавательным запросам является исключительно метапарадигмальная познавательная стратегия³.

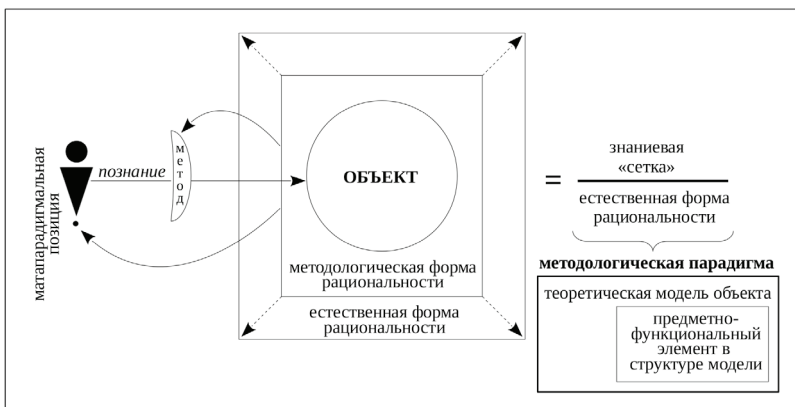
4. Метапарадигмальная познавательная стратегия

В самых общих чертах метапарадигмальная познавательная стратегия может быть изложена следующим образом.

Познание объекта начинается с принятия того факта, что в отношении него существует присущая ему естественная форма рациональности, которая допускает существование об этом объекте того или иного количества знаний, которые могут быть приняты за безотносительно объективированные, т. е. выполняющие в отношении объекта заместительную функцию. Исходя из этого в качестве задаваемой формы рациональности принимается методологическая форма рациональности, которая ограничивает познавательный потенциал еще не принятого метода познания данного объекта границами того знания, которое в отношении него может быть объективировано (т. е. методологическая форма рациональности оказывается внутри рамки естественной формы рациональности и в случае нахождения максимально оптимального метода может быть расширена до ее границ). И только после этого между субъектом и объектом полагается метод, который, в отличие от традиционных познавательных страте-

гий, не формирует задаваемую рамку рациональности, но является ею формируемым. Вследствие этого меняется и характер позиции, на которой находится субъект, – с предметоформирующей на методологическую, а при условии выражения получаемых знаний в форме методологической парадигмы – на метапарадигмальную (отличие методологической позиции от метапарадигмальной заключается в том, что, находясь на первой, субъект, проблематизируя имеющуюся познавательную ситуацию и проводя по отношению к ней рефлексию, в конечном счете возвращается в исходную ситуацию, тем или иным образом корректируя ее, а на второй – субъект изначально строит знаниевую конструкцию, соответствующую заданному целеполаганию и максимальным познавательным запросам, связанным с необходимостью формирования в отношении познаваемого методологической парадигмы).

Таким образом, получаемая знаниевая сетка в отношении объекта оказывается обусловленной исключительно естественной формой рациональности и выражается в методологической парадигме, состоящей из теоретической модели объекта, являющейся ее объективированным представлением и выполняющей в отношении объекта заместительную функцию, и предметно-функционального элемента в структуре модели, который состоит из организованной совокупности предметных представлений данного объекта, полученных с использованием любых иных познавательных стратегий (схема 4). Данное условие позволяет утверждать, что формируемая методологическая парадигма является не только выражением объективированных знаний в отношении данного объекта, но и, при условии наполнения предметно-функционального элемента, всей полноты знаний.



5. Кинематограф как система

Одним из принципов, которому должен удовлетворять конкретный метод в рамках метапарадигмальной познавательной стратегии, является принцип системности, предъявляющий следующие жесткие условия к познавательной деятельности: объект познания должен изначально рассматриваться как система, а организация полученных знаний – осуществляться посредством системного инструментария.

Первое условие (рассмотрение объекта познания как системы) может быть удовлетворено следующим образом: кинематограф рассматривается как система человеческой деятельности, связанная с максимально широким спектром входящих в нее видов деятельности. Среди них: кинопроизводство, организация первичного трансляционного фильмопотребления, организация нетрансляционной реализации фильмов, организация фильмосохранения, организация вторичного трансляционного фильмопотребления, получение и организация знаний о кинематографе, ведение образовательных программ, связанных с кинематографом.

При этом системообразующим видом деятельности является кинопроизводство, а такие виды деятельности, как получение и организация знаний о кинематографе и ведение образовательных программ, связанных с кинематографом, включаются в системную целостность по той причине, что продукты данных видов деятельности напрямую влияют на другие внутрисистемные виды деятельности, а при определенных условиях и обстоятельствах обуславливают их.

Столь широкая объектная область ставит перед субъектом ключевой вопрос, связанный с ее познанием: может ли быть сохранена знаниевая целостность в форме методологической парадигмы по отношению ко всей совокупности вопросов, сопряженных с кинематографом, что и является целостной кинотеорией (исходя из логики вышеизложенного), или же по тому или иному принципу обособленных его фрагментаций должно строиться самостоятельное теоретическое знание?

6. Проблема целостности теоретического знания в отношении кинематографа

В рамках метапарадигмальной познавательной стратегии данный вопрос решается однозначно. Имея метапарадигмальное построение в отношении объекта, который необходимо рассмотреть как часть более широкой объектной области или же, наоборот, в

самом этом объекте выделить что-то в качестве самостоятельного объекта с использованием принципа методологического масштабирования, происходит расширение или сжатие имеющегося теоретического знания.

Однако сосуществование метапарадигмальной познавательной стратегии с традиционными гуманитарными стратегиями приводит к тому, что в отношении каждой из предметно выделяемых фрагментаций кинематографа (социология кино, философия кино и т. д.) строится обособленная методологическая парадигма, причем ее онтология конструируется не исключительно из целостности кинематографа как специфической объектной области (в этом случае мы бы говорили о применении принципа методологического масштабирования), но главным образом исходя из имеющихся предметных представлений, порождающих специфическую объектную область, которая не соответствует и только так или иначе соотносится с объектной областью кинематографа.

С одной стороны, казалось бы, данная коллизия является своеобразным рудиментом той познавательной ситуации, в которой отсутствовал принцип построения единого теоретического знания в отношении кинематографа как специфической объектной области, и связан он не столько с самим познанием, сколько с традицией и отсутствием единого научного сообщества. С другой стороны, это может быть отрефлексировано как своеобразный дуализм возможного знания касательно кинематографа: методологическая парадигма является его знаниевым заместителем, а совокупность предметных представлений осуществляет внутрисистемную функцию и при этом может быть рассмотрена и как предметно-функциональный элемент в структуре целого, и как самостоятельная объектная область. Однако если в первом случае данные предметные представления должны рассматриваться как относящиеся к целостному теоретическому знанию о кинематографе и являющиеся их субъекто-, рацио- и методозависимыми «спутниками», то во втором – как самостоятельные теоретические построения, не имеющие никакой связи с целостной кинотеорией.

7. Матричная функция онтологии кино

Для того чтобы закрыть тему возможной двойственности теоретического знания в отношении кинематографа, определим знаниевую матрицу кинематографа как специфической объектной области, которая будет являться отправной точкой для воз-

возможного методологического масштабирования до максимального предела.

Целостность кинематографа как объекта познания задается его онтологией. Так как термин «онтология» имеет целый ряд различных толкований, то для предотвращения возможных разночтений определим, что здесь под онтологией подразумевается набор элементов и процессов, которые по отношению ко всей целостности рассматриваемого объекта являются субстанциональными, наличие которых делает возможным само существование этого объекта (собственно, данное понимание онтологии и заложено в исходных принципах метапарадигмальной познавательной стратегии).

В кинематографе такими элементами и процессами являются части структуры фильмопроизводства – системообразующего вида деятельности. Это: аппарат фиксации, фиксируемое, процесс фиксации, производное данного процесса – зафиксированное, аппарат проекции и аппарат трансляции, процессы проекции и трансляции, а также производное данных процессов – экранная форма зафиксированного (перечисленные элементы и процессы являются основными в структуре онтологии кино, но ими она не ограничивается, расширяясь, в первую очередь, за счет необходимости включения в нее человека)⁴.

Так как целостность кинематографа как объекта познания задается его онтологией (объектная область кинематографа заканчивается тогда, когда элементы и процессы перестают быть так или иначе связаны с онтологией кино), то, следовательно, теоретическая модель онтологии кино – ее знаниевый заместитель, является знаниевой матрицей целостной кинотеории.

Исходя из применяемого принципа методологического масштабирования можно говорить о «пульсирующем» характере кинотеории, всегда имеющей своим началом онтологию кино (сжатое состояние) и вырастающей из нее, покрывая ту или иную область кинематографа-системы (расширенное состояние). Причем одна из фаз методологического масштабирования, доходящая до границ фильмопроизводства и являющаяся в отношении него знаниевой «сеткой», может быть определена как элементарная теория кино (в отношении элементов кинематографа, которые ею покрываются, разворачивается большая часть теоретических предметных представлений), а знаниевая «сетка» в отношении всего кинематографа как специфической объектной области – как целостная теория кино.

Так как теоретическая модель онтологии кино выполняет функцию знаниевой матрицы в отношении целостной теории

кино, т. е. является исходным построением по отношению ко всем иным теоретическим построениям, связанным с кинематографом, то именно в теоретическом выражении онтологии кино необходимо искать семантику такого метаязыка, в выражениях которого должна быть представлена вся целостная кинотеория. Причем от точности принятых терминов, от самого построения теоретической модели онтологии кино, которое связано с необходимостью принятия той или иной степени формализации выражаемого знания, будут зависеть качество и функциональность всей кинотеории в целом. В противном случае каждый новый исследователь кино станет конструировать собственную киноонтологию в качестве семантического фундамента для целостной кинотеории, принципиально отличную от других всего лишь одним – языком.

Когда человек во взрослом состоянии пытается заниматься наукой, он включается в ту или иную познавательную традицию, парадигму, исследовательскую программу. Такого рода деятельность возможна только в том случае, если есть доверие к результатам, полученным другими (вера в истинность их результатов), – перепроверять всё ни один отдельный исследователь не в состоянии⁵.

По причине отсутствия целостной теоретической знаниевой «сетки» в отношении кинематографа в настоящей статье мы провели предварительную методологическую работу по формированию таких познавательных условий, в рамках которых данная проблема была бы решена. Центральное место в описанном решении занимает теоретическая модель онтологии кино как продукт такого рода логически жесткой и методологически нормированной познавательной деятельности, который не может не вызывать требуемого доверия к содержанию, претендующему на полноценный научный характер.

Примечания

- ¹ Одну из первых попыток объединения разнохарактерных элементов кинематографа мы находим в знаменитом рисунке Эйзенштейна «Здание [теории кино], которое должно быть построено». См.: *Эйзенштейн С.М. Избранные произведения*: В 6 т. М.: Искусство, 1964. Т. 2. С. 64–65.
- ² Описание ситуации отсутствия единого методологического конструктора и метаязыка киноведческих исследований см. в: *Соколов В.С. О теоретическом и*

эмпирическом уровнях киноведения // Кино: методология исследования. М.: Искусство, 1984. С. 48–74.

- 3 Наиболее полное изложение метапарадигмальной познавательной стратегии см. в статье: *Штейн С.Ю.* Онтология кино: выход на метод-медиа // Артикульт. 2013. № 1 (9). С. 20–31.
- 4 Подробное неформализованное построение онтологии кино см. в статье: *Штейн С.Ю.* Онтология кино и проблематизация ключевых вопросов теоретического киноведения // Артикульт. 2013. № 2 (10). С. 95–115.
- 5 *Лекторский В.А.* Трансформация эпистемологии: новая жизнь старых проблем // Эпистемология: перспективы развития / Отв. ред. В.А. Лекторский. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2012. С. 20.