



От теории к методологии кино

С.Ю. Штейн

кандидат искусствоведения

Статья (окончание, начало в № 1 (23)) посвящена обоснованию возможности и описанию перехода от предметно-концептуального теоретизирования в кинонауке, продуктом чего является фрагментарная теория кино, к специальной методологической работе, в рамках которой имеющиеся знаниевые представления проблематизируются, распродемчиваются, нормируются и организуются с учетом онтологии кино, как системообразующего элемента кинематографа, рассматриваемого как система деятельности.

УДК 791.43.01

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

методология
кино, онтология
кино, теория
кино, кинонаука,
методолог кино,
системное
кинознание

Методология кино

Если построение теории это практическая деятельность, продуктом которой является теоретическое знание в отношении того или иного объекта или явления, то методологическая деятельность связана с выдвижением норм и предписаний — методических положений для ведения самой деятельности. Например, для ведения деятельности по формированию теории¹.

Знания, получаемые в рамках дисциплинарных предметностей с парадигмальной составляющей, равно как и в частно-предметных концептуальных представлениях, образующих дисциплинарные предметности без парадигмальной составляющей, являются результатом применения к познаваемому определенных методических положений, которые опытно, логически, интуитивно или как-то иначе формируются в процессе познания. Методологическая работа начинается тогда, когда познавательная деятельность либо требует корректировки, либо когда она только должна быть спроектирована.

К основным этапам непосредственно самой методологической работы относятся проблематизация, рефлексия и нормирование. Продуктом же методологической работы являются методические положения, согласно которым должна после

¹ См.: Шедровицкий Г.П., Дубровский В.Я. Научное исследование в системе «методологической работы» // Проблемы исследования структуры науки. Новосибирск, 6/и, 1967. С. 105–116; Шедровицкий Г.П. О специфических характеристиках логико-методологического исследования науки // Избранные труды. М., 6/и, 1995. С. 350–359.

окончания данной работы строиться проблематизированная деятельность.

Если бы мы захотели использовать методологическую работу в классическом виде, то нам пришлось бы проблематизировать существующую деятельность по получению и организации знаний о кинематографе. Однако такая проблематизация уже была проведена, и продуктом ее является системное кинознание. Обозначив выше перевод внимания с деятельности по формированию целостной знаниевой модели кинематографа на его предметные представления и, избрав для работы с данным материалом классическую методологическую стратегию², необходимо произвести кардинальный, но допустимый, «разворот» в принципах самой этой методологической работы. За неимением возможности проблематизировать деятельность (это является условием проектируемой специфической методологической работы), проблематизации подвергаются предметные представления в отношении кинематографа, рефлексивный этап заменяется процессом распремечивания проблематизируемого, а выдвижение методических положений — нормированием распремеченных знаний.

² В данном случае под этим подразумевается использование методологии как инструмента выведенного из под воздействия на нее любой предметности. — Прим. авт.

Необходимо сказать, что здесь под проблематизацией понимается процесс первичного определения знаниевого представления как предметного, то есть не являющегося знаниевой моделью познаваемого (в противном случае — необходимо, пропуская этап распремечивания, переходить к процессу нормирования). Под распремечиванием подразумевается процесс преобразования предметного знания в структуру, состоящую из трех элементов: предметоформирующая позиция — «призма» метода — часть опредмеченного объекта, возможная для объективации. Нормирование же заключается, во-первых, в фиксации этой структуры в логически и понятийно единообразной форме, доступной для ее функционального использования без привлечения дополнительного знаниевого и методологического инструментария, а, во-вторых, в определении возможных конкретных функций нормируемого предметного представления в системной целостности кинематографа.

И в то же время проблематизации может подвергнуться не напрямую само знание, но — а) ситуация нагромождения несоответствующего друг другу предметного знания в отношении одного и того же, или же б) ситуация отсутствия знания в отношении чего-то очевидно наличествующего. Однако в таких случаях сами эти ситуации, выполняющие роль проблематизируемого, должны рассматриваться как предметные представления: в пер-

вом случае, например, как внутренне логически противоречивое, во втором — как формируемое в результате установления логической связи между тем, в отношении чего знание отсутствует и теми частями системы, в отношении которых знаниевые представления наличествуют, выявляя подвергаемое проблематизации неотрефлексированное.

Таким образом, в качестве рабочего варианта определения методологии кино может быть принято следующее определение: *методология кино — это реализуемый в форме деятельности механизм проблематизации, распределения и нормирования знаний, связанных с кинематографом.*

Однако тут же возникает другой вопрос: чем методологическая работа в отношении знаний о кинематографе отличается от методологической работы в отношении чего-либо иного? Если не отвечать на этот вопрос, тогда мы должны говорить не о методологии кино, а о чисто методологической работе, в данном случае реализуемой в отношении кинематографа в определенном нами специфическом «развороте». Но в то же время методологическая работа всегда подразумевает лишь временное вхождение в ту или иную предметность с целью ее оптимизации по изначально имеющимся или получаемым в процессе проблематизации запросам.

Есть еще вопрос: если мы хотим использовать понятие методологии в изначально принятом определении (методологическая деятельность, связанная с выдвиганием норм и предписаний, то есть методических положений, для ведения самой деятельности), естественно с учетом «разворота» с деятельности на ее результат (знаниевое представление), через который и происходит возврат обратно к деятельности, к которой изначально обратиться не можем, то каким образом возможна методология кинематографа (чего-то частного) без потери методологического характера данной деятельности? То есть, что дает нам право называть нашу работу методологической в классическом понимании, если мы добровольно привязываем свою работу к одной определенной предметности?

Частично ответ на эти вопросы дает добавление в данное нами определение методологии кино указание на процесс *организации*. Если в чистой методологической работе методолог входит в предметность, проблематизируя деятельность по получению знаний в границах данной предметной области, а затем отрефлексировав их и предложив методические положения по ее оптимизации, выходит из предметности, то методолог кино, не теряя своих методологических функций, вынужден

постоянно оставаться погруженным в предметность, связанную с кинематографом. При этом вмешательство в нее он не может, так как вмешательство в предметность автоматически уничтожает его методологические функции и делает их частью предметности. Однако методолог кино, получая в результате своей методологической работы продукт, содержащий также объективированное знание в отношении части кинематографа как системы деятельности, может сочленять полученное объективированное с объективированным, уже имеющимся, то есть организовывать заместительное знание в отношении кинематографа. Таким образом, процесс организации уподобляет работу методолога деятельности по созданию теоретической модели кинематографа, осуществляемой в рамках системного кинознания, только в данном случае уже не извне, а изнутри системы.

Однако это еще не весь ответ на поставленные вопросы. Попробуем получить исчерпывающее их объяснение в том, что для теории кино является камнем преткновения, а для системного кинознания — исходным и основополагающим. Иначе говоря, обратимся к онтологии кино.

Методологический аспект матричной функции теоретической модели онтологии кино

Под онтологией объекта, в данном случае кинематографа как системы деятельности, подразумевается набор элементов и процессов, которые по отношению ко всей предполагаемой целостности рассматриваемого объекта являются субстанциональными, наличие которых делает возможным само существование этого объекта, то есть отделение его от других объектов.

Теоретическая модель онтологии кино — доступное для активации знание в отношении субстанциональных элементов кинематографа и объединяющих их процессов, выражаемое в той или иной функциональной форме (текстовой, табличной, схематической).

В системном кинознании теоретическая модель онтологии кино выполняет матричную функцию по отношению ко всем остальным частям кинематографа системы деятельности³. То есть любая из частей объективированного знания в отношении кинематографа является такой частью целого, которая так или иначе относится к его онтологии, а целостность самой системы определяется наличием связи предполагаемой структурной части с ее онтологией (наличие связи с онтологией — включает часть в систему, отсутствие — исключает).

³ См.: Штейн С.Ю. Теоретическая модель онтологии кино как знаниевая матрица целостной кинотеории // Вестник РГГУ, 2014, № 14 (136). Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». С. 214–225.

Казалось бы, при переходе от теории к методологии кино, в рамках которой не ставится однозначная цель, связанная с формированием целостного знания в отношении кинематографа, можно было бы абстрагироваться от онтологии кино как первоосновы любых знаниевых построений, относящихся к кинематографу. Тем более, что, как мы оговаривали, методология кино не формирует знания, а лишь проблематизирует уже существующие знания, распредечивает, нормирует и при наличии такой возможности — организует их. Однако в таком случае можно оказаться в весьма непродуктивной ситуации.

Предположим, что есть два принципиально различных знаниевых представления в отношении одного и того же объекта/явления/процесса, предположительно входящего в целостность кинематографа системы деятельности. Проблематизируя, распредмечивая и нормируя их по отдельности, мы получим два принципиально разных методологических построения, объективированные части которых, несмотря на их тождественность (а они должны быть тождественны, если методологическая работа проведена корректно), будут различаться между собой по форме выражения. А для непосвященного в специфику методологического выражения знаний, вполне возможно различаться и содержательно.

Та же проблема возникает и при необходимости организации полученного разными методологами объективированного, относящегося к различным частям кинематографа. Будучи структурно и понятийно выраженными разными способами, объективированные знания для их сочленения друг с другом будут требовать дополнительной, не менее сложной работы, чем сам процесс по их получению из распредмечиваемого.

Если же в качестве одного из исходных условий методологической деятельности определить норму в работе самого методолога кино, связанную с тем, что получаемые им объективированные части знаний о кинематографе должны по отношению к онтологии кино являться масштабируемым производным, выражаемым в едином логическом, структурном и понятийном ключе, задаваемом теоретической моделью онтологии кино, то в таком случае все рассматриваемые построения будут функционально сочленяемы друг с другом без проведения дополнительной методологической работы.

Таким образом, использование теоретической модели онтологии кино в методологической работе, связанной со знаниевыми представлениями о кинематографе, во-первых, объединяет все работы в рамках деятельности, которую мы назвали мето-

⁴ Объективированные части знаний, полученные различными методологами кино, могут быть объединены между собой и в таком виде образовывать определенные фрагменты потенциально целостной знаниевой модели кинематографа.

дологий кино, во-вторых, определенным образом организует эту деятельность, приводя ее к продукту, включающему в себя объективированное знание о кинематографе, которое в связи с тем, что оно является масштабируемым производным от единой теоретической модели онтологии кино, принципиально сочлениваемо друг с другом⁴, и, наконец, в-третьих, нормирует эту деятельность, задавая семантику такого метаязыка, в выражениях которого должна формироваться нормированная в результате проведенной методологической работы знаниевая модель.

В результате сделанных заключений необходимо скорректировать первоначальное определение методологии кино и сформулировать его в окончательном виде:

Методология кино — это реализуемый в форме деятельности механизм проблематизации, распредемчивания, нормирования и организации знаний, связанных с кинематографом системой деятельности, с учетом его онтологии как системообразующего элемента.

Единственная проблема, относящаяся к использованию теоретической модели онтологии кино, заключается в необходимости ее конструирования. Однако уже имеющаяся и достаточно формализованная теоретическая модель онтологии кино⁵, несмотря на то, что она не является исчерпывающим построением в отношении моделируемого, может быть функционально использована в методологической работе.

⁵ Штейн С.Ю. Онтология кино и проблематизация ключевых вопросов теоретического киноведения // Артикульт, 2013, № 2 (10). С. 98–106.

Методолог кино и киноведческое сообщество

Переход от теории к методологии кино связан не с упразднением теоретической работы в отношении кинематографа. Ведь как мы определили — во-первых, предметно-концептуальные представления выполняют разнообразные функции в рамках кинематографа как системы деятельности, а, во-вторых, являются необходимым материалом для самой методологической работы. Но с утверждением своеобразной институции, отличной как от наличествующего развернутого предметно-концептуального кинознания, так и от потенциального (проектируемого) кинознания системного. Поэтому последний вопрос, который осталось рассмотреть, касается непосредственно субъекта, который будет осуществлять методологическую миссию — методолога кино.

Остановимся только на основных моментах и примерах, с чем уже довелось столкнуться в связи с реализацией такого рода специфической методологической деятельности.

В отличие от теоретика кино, который реализует свою деятельность, исходя из особенностей индивидуальной познаватель-

ной ситуации с учетом возможных обуславливающих ее внутрисистемных запросов, а также от исследователя, существующего в условиях целеполагания, связанного с построением целостного метапарадигмального знания в отношении кинематографа, методолог кино, во-первых, не находится ни в той или иной познавательной ситуации, а во-вторых, не связан никаким изначальным целеполаганием. Он обслуживает механизм, описанный в определении методологии кино. Обслуживание этого механизма — его функция. Без методолога кино данный механизм работать не сможет, поэтому определение методологии кино и начинается со слов «реализуемый в форме деятельности». Если не иметь в виду тот конкретный продукт, который получается в результате проведенной методологической работы, то в более широком смысле назначение самой методологии кино как описанного механизма — *это обнаружение объекта через его предметные представления.*

Фигура методолога кино при всем ее, казалось бы, самораскрытии, связанном с однозначностью заявляемого целеполагания и нормированности алгоритма его деятельности, весьма неоднозначна.

С одной стороны, методолог кино тотально несвободен и связан той функцией, за границы которой он выйти не может. Но с другой стороны, в отличие от любого другого исследователя кино, он абсолютно свободен от необходимости утверждения в истинности того знания, с которым он постоянно имеет дело в рамках предметно-концептуального познания, иллюзорность которого порождается предметноформирующей позицией, «призмой» метода и определенными социокультурными обстоятельствами.

Методолог кино сам не порождает знаний, являясь заложником существующих и возникающих предметных представлений, но в то же время, будучи их заложником, он использует их в качестве единственного наличествующего для него самого материала, формируя изнутри предметности фрагменты заместительной знамиевой модели объекта.

Для предметного киноведа (не важно как его называть — историк кино, теоретик кино, кинокритик, кинообозреватель), методолог кино может показаться врагом, целью которого является его разоблачение. И отчасти, конечно, это так — именно разоблачение. Но функция «разоблачения» предметного представления заключается не в уничтожении этого представления и уж тем более не в уничтожении его автора, но в изучении тех «правил игры», по которым оно функционирует, в их логическом разъяснении.

Быть методологом кино и оставаться личностью со своими индивидуальными мыслями и чувствами — невозможно сложно.

Центральной проблемой для методолога кино является, во-первых, его включение в систему и институализация в ней в качестве методолога кино, а во-вторых, само функционирование в системе в данном качестве, без возможной трансформации теми или иными внутрисистемными условиями принципов его методологической деятельности. Второй же по значимости проблемой является то, что в своей деятельности методологу кино зачастую приходится иметь дело не только с так или иначе институализированными представлениями, но и вообще с любыми, вплоть до профанных представлений, однако, являющимися так или иначе функциональными в рамках кинематографа системы деятельности. И при этом он должен оставаться как Фемида отстраненным и безучастным к ним, воспринимая актуальную для него совокупность предметных представлений как данность.

Поэтому, наверное, было бы целесообразно изначально сформулировать своеобразные «этико-функциональные принципы» методолога кино, которые должны не столько сковывать его личность, сколько ограничивать его компетентность в условиях добровольно принимаемой им социальной функции (функции методолога кино), а также устанавливать допустимую дистанцию между ним и материалом его работы:

1. Методолог кино не должен противопоставлять себя и свою деятельность ни самой системе, ни той или иной внутрисистемной институции (профессиональным сообществам кинематографистов, образовательным и научно-исследовательским учреждениям, экспертным советам и т. д.).
2. Реализуя свою деятельность в условиях ответа на внутрисистемные запросы, методолог кино должен руководствоваться исключительно принципами организации и ведения методологической работы.
3. Печатные тексты, в которых методолог кино фиксирует и публикует результаты своей деятельности, должны быть соответствующим образом маркированы во избежание их смешения с предметно-теоретическими построениями (принципы такого маркирования, безусловно, должны быть выработаны самими методологами кино и зафиксированы в открытых источниках).
4. Ни при каких обстоятельствах методолог кино не должен оценивать предметные представления, с которыми он имеет дело.

5. Методолог кино не должен выражать личного отношения к предметным представлениям и их авторам.
6. Ни очно, ни заочно методолог кино не должен вступать в полемику с авторами предметных представлений.
7. Методолог кино сам не должен порождать предметные представления в отношении кинематографа.

В то же время методолог кино функционирует не вне, а внутри системы. Другое дело, что будучи погруженным в систему и нормируя свою деятельность определенным образом, он дистанцируется от прямого влияния на нее. Косвенное же воздействие методолога кино заключается в том, что результаты его работы, в которых, впрочем, он сам лишь инструмент определенного методологического алгоритма, превращающего существовавшее предметное в нормированную форму, могут использоваться системой (например, в рамках деятельности по ведению образовательных программ).

С позиции традиционного ученого сущность деятельности методолога кино понять чрезвычайно трудно. С одной стороны, в момент затруднения в формировании того или иного знания, в ситуации тупика в движении внутрисистемной деятельности по получению и организации знаний обращение к методологу (не обязательно даже к методологу кино) выглядит вполне понятным и естественным. Он помогает разрешить временные трудности⁶. С другой стороны, постоянное нахождение методолога в предметности и тем более с инструментом, позволяющим ему самому формировать заместительные знания в отношении этой предметности, но формально бездействующего, не вполне понятно. Ответ может быть получен только в том случае, если мы абстрагируемся от логики, связывающей субъекта с той или иной дисциплинарной предметностью, к которой он принадлежит, и которая подразумевает рациональное объяснение любому действию, осуществляемому в границах ее данности.

Сущность деятельности методолога кино в наблюдении за внутрисистемными процессами, в индивидуальном бездействии по отношению к системе, но в то же время в постоянной готовности к оперативному вмешательству, возможному исключительно по запросу самой системы и в рамках принятых им на себя самоограничений. Другой вопрос, что система ничего этого не знает, а возможную помощь принимает в качестве чего-то естественного и не нуждающегося в объяснении.

Возможная трансляция знаний об объекте наблюдения, осуществляемая методологом кино за пределами данной системы, подразумевает наличие у аудитории не столько функционально-

⁶ Таково было, например, в 1987 году обращение руководства Союза кинематографистов СССР к основателю методологического движения Г.П. Щедровицкому, с просьбой в организации и проведении деловых игр, на которых планировалось выработать стратегию реформирования советской киноотрасли (Новейшая история отечественного кино. 1986–2000: в VIII т. СПб.: Сеанс, 2004, т. VI. Кино и контекст. 1992–1996. С. 455).

го, сколько «антропологического» интереса к кинематографу как системе деятельности и запрос на получение о ней не какого-то, а исключительно объективного знания.

Поэтому положение методолога кино в рамках традиционно-киноведческого сообщества (понимаемого в самом широком смысле) можно описать следующим образом: будучи погруженным в предметность, связанную с кинематографом, и не имея права влиять на нее, а только наблюдать за происходящим, методолог кино, как дон Румата в Арканаре, — сотрудник некоего потустороннего системы института, реализующий чрезвычайно важную, но для самой предметности, обращенной исключительно на себя, не вполне понятную и очевидную функцию. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. *Новейшая история отечественного кино. 1986–2000: в VIII т., т. VI. Кино и контекст. 1992–1996.* — СПб.: Сеанс, 2004. — 880 с.
2. Штейн С. Ю. *Онтология кино и проблематизация ключевых вопросов теоретического киноведения // Артикульт, 2013, № 2 (10).* — С. 95–115.
3. Штейн С. Ю. *Теоретическая модель онтологии кино как знаниевая матрица целостной кинотеории // Вестник РГУ, 2014, № 14 (136). Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология».* — С. 214–225.
4. Щедровицкий Г. П., Дубровский В. Я. *Научное исследование в системе «методологической работы» // Проблемы исследования структуры науки.* — Новосибирск, б/и, 1967. — С. 105–116.
5. Щедровицкий Г. П. *О специфических характеристиках логико-методологического исследования науки // Избранные труды.* — М., б/и, 1995. — 800 с.

REFERENCES

1. *Novejshaja istorija otechestvennogo kino. 1986–2000: v VIII t., t. VI. Kino i kontekst. 1992–1996 [The recent history of the national cinema. 1986–2000. In the VIII t. T. VI. Cinema and context. 1992–1996].* — SPb.: Seans, 2004. — 880 p.
2. Schtein S. Yu. *Ontologiya kino i problematizaciya klyuchevyx voprosov teoreticheskogo kinovedeniya [Ontology of cinema and problematization of key questions of the theoretical cinema studies] // Artikul't, 2013, № 2 (10).* — P. 95–115.
3. Schtein S. Yu. *Teoreticheskaya model' ontologii kino kak znanieвая matrica celostnoj kinoteorii [Theoretical model of ontology of cinema as matrix of knowledge of the holistic film theory] // Vestnik RGGU, 2014, № 14 (136). Seriya «Kul'turologiya. Iskusstvovedenie. Muzeologiya».* — P. 214–225.
4. Shchedrovitsky G. P., Dubrovskij V. Ya. *Nauchnoe issledovanie v sisteme «metodologicheskoy raboty» [Scientific research in system of «methodological work»] // Problemy issledovaniya struktury nauki.* — Novosibirsk, b/i, 1967. — P. 105–116.
5. Shchedrovitsky G. P. *O specificheskix xarakteristikax logiko-metodologicheskogo issledovaniya nauki [On the specific characteristics of logical and methodological research of science] // Izbrannyye trudy.* — M., b/i, 1995. — 800 p.

From Theory to Methodology of Cinema

Sergey Schtein

PhD (Art), assistant professor

UDC 791.43.01

ABSTRACT: The article aims at justification and description of transcendence from the object-oriented and conceptual-oriented theorizing in cinema studies resulting in the existing fragmentary theory of the cinema to the special methodological development as a framework of problematization of the existing knowledge-modified representations, for their de-objectivation, rationing and arranging according to the program of the cinema ontology, understood as a main constructive element of the cinema considered as system-of-activities.

The author analyzes "turn" from classic to specific methodological work connected with transition from an activity problematization to problematization of object representations concerning cinema, replacement of a reflexive stage — process of a de-objectivation of problematization, and a stage of promotion of methodical provisions — rationing the de-objectivation knowledge.

As one of initial conditions of the special methodological activity developed in article the notion of *norm* is defined in work of the methodologist of cinema ,connected with the fact, that the objectified parts of knowledge of a cinema received by it, have to be in relation to ontology of cinema to the scalable derivative expressed in the logical, structural and conceptual key set by theoretical model of ontology cinema.

This condition does the received constructions within the described methodological work functionally jointed with each other without carrying out additional methodological work. Thus, methodology of cinema described in article as a specific form of activity, first, is the effective tool for work with any sort as object representations of a cinema, and, secondly, the subject independent mechanism forming the objectified film theory. That ushers in essentially new stage in development of cinema studies.

Summing up, personality of the new specific subject of cinema studies, that is the *methodologist of cinema*, intended to carry out this methodological work, is described. The functions of the methodologist in its framework are limited not only by its own strict norms, but also by a number of the ethical principles allowing it, being in an activity cinema system, to abstract from the situation and prevent from becoming a part of the system.

KEY WORDS: methodology of cinema, ontology of cinema, film theory, cinema science, methodologist of cinema, system cinema knowledge