



К вопросу о методологии исследования онтологии кино в концепции Андре Базена

С.Ю. Штейн

В статье разбирается специфика научного исследования аспектов онтологии кино в концепции Андре Базена. С учетом выявляемых характеристик объекта исследования в качестве методологии предлагается использовать системнодеятельностный подход Г.П. Щедровицкого.

Андре Базен,
онтология кино,
методология,
Г.П. Щедровицкий,
системный подход,
системное
кинознание

Определение методологии научного познания объектов гуманитарной сферы человеческой деятельности, и прежде всего экранных искусств, неразрывно связанных с естественнонаучным знанием, является актуальной проблемой, стоящей перед научным сообществом. Но если в естественных науках оценка научности знания определяется их доказуемостью теми методами, которые признаны в данных науках научными, то в сфере гуманитарного познания при отсутствии объективной доказуемости знаний таким принципом может служить сам метод, с помощью которого знание получено. Поэтому, ставя целью познания научно-теоретическое постижение аспектов онтологии кино, содержащихся в концепции А. Базена, главной задачей для ее достижения становится определение такой методологии, которая сможет наилучшим образом соответствовать принципам научности знаний с учетом специфики объекта исследования. Раскрытию данной проблематики и посвящена настоящая статья.

Постановка проблемы

Важным этапом методологической работы в рамках научного исследования является установление взаимосвязи между объектом исследования, методом и получаемым с его помощью знанием, что, как правило, нечасто специально оговаривается, когда речь идет об изучении кинематографа. Именно поэтому целесообразным будет начать наше изыскание с указанной существенной проблемы и обратиться в этой связи к мнению известного философа и методолога. В своей работе «Исходные представления и категориальные средства теории деятельности» Г.П. Щедровицкий говорит о том, что «в зависимости от целей и за-

¹ Щедровицкий Г.П. Исходные представления и категориальные средства теории деятельности // Щедровицкий Г.П. Избранные труды. – М.: Шк. Культ. Полит., 1995. – С.242–243.

² Там же, С. 243.

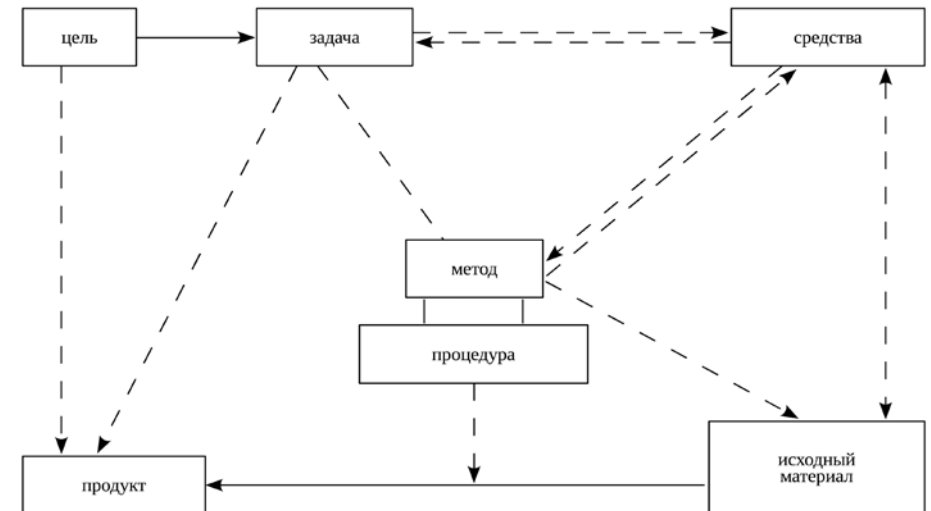
³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же, С. 244.

дач исследования мы можем выделять в деятельности в качестве относительно целостных и самостоятельных объектов изучения разные структуры, представлять их в виде самостоятельных систем и тогда будут получаться качественно разные представления о деятельности¹. Он также выделяет три типа представления деятельности. *Первый тип* связан с рассмотрением всего социального организма в качестве единицы деятельности, представленного в виде «довольно простых структур, соответствующих основным механизмам его жизни»², которые, будучи заданными самой структурой, могут считаться полной и самодостаточной системой («массовая деятельность»). *Второй тип* возникает при рассмотрении в качестве единицы и системы той деятельности, «посредством которой решаются отдельные частные задачи» («акт деятельности»)³, а *третий тип* характеризует «методические представления деятельности в виде набора блоков»⁴, выступающих в роли «разборных ящиков», помогающих выделять основные элементы, как в своей собственной деятельности, так и в деятельности других людей»⁵, т.е. представляет особым абстрактным образом объекты, заданные «массовой деятельностью», или же частные «акты деятельности» (схема 1).

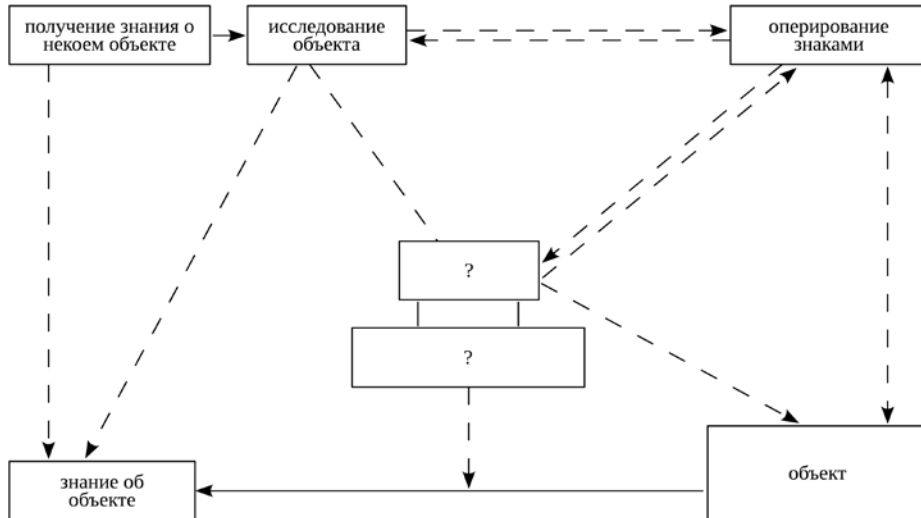
Схема 1.



Опираясь на методическое представление деятельности, *познавательная деятельность, разворачивающаяся в теоретической плоскости*, может быть представлена следующим образом: в качестве цели будет указано получение знания, задачи – исследование некоего объекта или объектов, выступающих в роли исходного материала, в качестве средств – оперирование знаками, с помощью

которых и в которых будет выражаться полученное знание – продукт рассматриваемого вида деятельности. Метод же и процедура, используемые при исследовании, могут оказаться самыми разными и в каждом конкретном случае определяются с учетом специфики конкретного объекта и тех возможных дополнительных условий, вытекающих из конкретизации цели исследования (схема 2).

Схема 2.



Таким образом, если целью познавательной деятельности определено научно-теоретическое исследование концепции А. Базена (исходный материал, объект исследования), а ограничивающим условием являются аспекты онтологии кино (продукт, получаемое знание), то эффективность такой деятельности будет полностью зависеть от полноценного предварительного анализа указанного объекта и установления специфического метода его исследования, что и обосновывается в следующих разделах работы.

Концепция А. Базена: специфика объекта исследования

Особенностью концепции Базена как объекта научного исследования является то, что она сама есть знание по отношению к некоему объекту – кинематографу. Такого рода знание может быть: *по форме* – структурно-цельным или структурно-составным; *по масштабу охвата объекта* – полным или фрагментарным; *по характеру* – методологическим (с помощью специальных процедур особым образом представляющим объект в его объективной данности) или предметным (субъективным).

Творческое наследие Базена как своеобразная киноведческая концепция обычно рассматривается в связи с итоговым трудом француз-

ского теоретика – книгой «Что такое кино?». Вот что пишет об этом сам Базен в предисловии к первой части: «Это первая книга серии, состоящей, по крайней мере, из четырёх томов, объединяющая статьи, опубликованные после войны. [...] Автор, насколько это только было возможно, выбирал статьи наименее напрямую обусловленные злободневной журналистикой...». Из этого следует, что тон и главным образом размер статей, здесь объединенных, будут существенно меняться; критерий, которым мы руководствовались, – приоритет содержания над формой. Поэтому та или иная двух-трехстраничная статья, появившаяся в еженедельнике, в тексте этой книги имеет не меньшую ценность, чем изучение целого журнала или даже может стать для возводимого нами здания краеугольным камнем, необходимым для надежности фасада»⁶. И далее: «Каждый раз, когда нам это казалось целесообразным, мы ни коим образом не стеснялись их [статьи – прим. С. Ш.] исправлять – как форму, так и содержание. [...] Вместо того, чтобы насильно встраивать в существующие статьи наши сегодняшние размышления, чтобы не нарушать естественное течение мыслей»⁷.

И, наконец, в завершение вступительного слова, Базен раскрывает весь свой концептуальный план дальнейшего исследования: «Второй том книги «Что такое кино?» будет направлен на углубление понимания отношений фильма со смежными искусствами: романом, театром и живописью. Темой третьего тома станет отношение кино с обществом. И, наконец, четвертый том будет посвящен уникальной тенденции современного кино – неореализму»⁸.

Как известно, Базен умер 10 ноября 1958 года. Первый том книги «Что такое кино?» – «Ontologie et Langage» («Онтология и язык») – увидел свет в том же году сразу же после его смерти. Второй том – «Le cinéma et les autres arts» («Кино и другие искусства») – вышел в 1959 году. Последующие тома – «Cinéma et Sociologie» («Кино и социология») и «Une esthétique de la Réalité: le neo-réalisme» («Эстетика реальности: неореализм») – были изданы в 1961-м и 1962-м годах соответственно. Таким образом, можно однозначно определить, что концепция Базена, несмотря на свою изначальную структурно-составную форму, имеет форму структурно-цельную как относительно всего замысла, так и в отношении первых двух томов, составленных и отредактированных самим Базеном.

Однако в постбазеновском киноведении данная цельность в большинстве случаев по тем или иным причинам опускается. Во всех из имеющихся для сверки изданиях [(What is cinema? – Berkeley, Los Angeles, London: UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS, 1967 (Volume 1), 1971 (Volume 2); а также второе издание 2004 г.; Ce este cinematografu? – București: Meridiane, 1968;

⁶ Bazin A. Qu'est-ce que le cinéma? T.1: Ontologie et Langage. – Paris: Les Éditions du Cerf, 1958. – p.7. [Перевод С.Ш.]

⁷ Ibid., p.8.

⁸ Ibid., p.9.

Che cosa è il cinema? – Milano: Garzanti, 1973; а также последующие переиздания: 1986, 1994, 2007 гг.; Was ist Kino? – Köln: M.DuMont Schauberg, 1975)] присутствуют принципиальные изменения, касающиеся трансформации цельности концепции Базена: значительная часть статей изъята, статьи перегруппированы, отсутствует деление книги на четыре части.

⁹ Базен А. Что такое кино. – М.: Искусство, 1972.

¹⁰ Вайсфельд И. Андре Базен и современное киноискусство // Базен А. Что такое кино. – М.: Искусство, 1972. – С. 6.

¹¹ Большая часть этих статей составляла вышедший еще в 1979 году Информационный сборник (№ 25) для служебного пользования, выпущенный НИИ теории и истории кино Госкино СССР.

В единственном русскоязычном издании⁹ автором вступительной статьи вообще допускается фактологическая ошибка: «... основной труд «Что такое кино?»... [...] ...составлен уже после его смерти»¹⁰, что, конечно же, не соответствует действительности и приводит к абсолютно ложному пониманию книги, т.е. ее непониманию как цельной авторской концепции. Кроме того, при сохранении авторского деления на четыре части данное издание содержательно и конструктивно не является полным (в оригинале оно содержит 69 статей, в русскоязычном – 28).

За последние два десятилетия, в основном силами редколлегии журнала «Киноведческие записки», были опубликованы почти все статьи Базена, отсутствующие в русскоязычном издании¹¹. Однако до сих пор из всех четырех томов книги «Что такое кино?» не изданными в русском переводе остаются 17 статей. Девять из них – (III. Vie et mort de la surimpression; V. A propos de Jean Painlevé; VI. A la recherche du temps perdu: Paris 1900; VII. Le cinéma et l'exploration; VIII. Le Paradis des hommes; IX. Le Monde du silence; XI. André Gide; XIII. Pastiche et Postiche ou le néant pour une moustache, XVI. Montage interdit) относятся к первому, одному из двух томов, содержательно и структурно абсолютно авторских.

Чтобы определить масштаб охвата объекта концепцией Базена, нужно иметь методологическое (объективное) представление как о самом объекте, так и о знании, содержащемся в концепции. Однако в нашем случае определение такого рода масштаба не принципиально: ставя своей целью научно-теоретическое исследование аспектов онтологии кино, содержащихся в концепции А. Базена, мы априори предполагаем наличие как указанных в концепции Базена аспектов, так и самой онтологии кино как одного из элементов объекта исследования (кинематографа). И так как знания, образующие концепцию Базена, могут быть охарактеризованы как знания эмпирического характера, выраженные в ненаучной форме, то характер концепции неизбежно определяется как предметный.

Специфика методологии исследования концепции А. Базена

Учитывая эмпирический характер концепции Базена, логично было бы обратиться в поисках подходящей для анализа методологии к таким познавательным подходам, в рамках которых возмож-

но осуществить ее своего рода «перевод» в теоретическую плоскость. Таким образом, отталкиваясь от масштабности проблемы, мы в состоянии определить **первый специфический признак**, которому должен удовлетворять искомый подход к концепции Базена: сам подход должен разворачиваться в теоретической плоскости.

Перевод знания в теоретическую плоскость предполагает наличие в нем некой системности, как ее внутренней стороны (по отношению к самому знанию), так и внешней (по отношению к объекту исследования). Следовательно, **второй специфической особенностью**, которой должен соответствовать искомый подход, является его системность как по отношению к самой концепции, так и к тому объекту, предметным представлением которого она является, то есть кинематографу.

Но чтобы разделить объект исследования (онтологию кино) и его предметное представление (аспекты киноонтологии, содержащиеся в концепции Базена), т.е. иметь возможность обоснованно и корректно исследовать и анализировать как сами эти аспекты, независимо от их предметного представления, так и специфику их представления, нужно не только иметь инструментарий для разбора концепции Базена, но и обладать неким объективным представлением об объекте этого исследования – кинематографе и онтологии кино как его детерминированной части. Сделать это возможно только в результате конструирования функциональной структурно-знаковой модели, которая может рассматриваться как «заместитель или модель исследуемого объекта и именно для этого создается. Поскольку структура модели строится самим исследователем, она известна, а поскольку она рассматривается как модель исследуемого объекта, то считается познанной и структура последнего»¹². Из этого следует, что **третья специфическая особенность**, которой должен соответствовать искомый подход к исследованию концепции Базена, определяется тем, что сам подход должен быть моделирующим или включать реализацию такой процедуры в свой состав.

Обзор существующих научных подходов, способных удовлетворить поставленным нами условиям, приводит нас и к **системно-деятельностному подходу Г.П. Щедровицкого**. Следует подчеркнуть, что научная деятельность философа и методолога Георгия Петровича Щедровицкого (1929–1994) во второй половине 80-х годов XX века уже была непосредственно связана с кинематографом: по приглашению руководства Союза кинематографистов «ученый принял активное участие в разработке «Базовой модели» перестройки в советском кино, организовав в пос. Болшево

¹² Щедровицкий Г.П. Проблемы методологии системного исследования // Щедровицкий Г.П. Избранные труды. – М.: Шк.Культ. Полит., 1995. – С. 178.

¹³ Новейшая история отечественного кино. 1986–2000. Кино и контекст. – СПб.: Сеанс, 2004. Т. VI. С.455.

знаменитые «деловые игры»¹³. Однако разработанная им модель была воспринята руководством страны того времени лишь частично, что, возможно, и предопределило последовавший в начале 90-х крах кинопроката, хотя ему в концепции Г.П. Щедровицкого уделялось существенное место, но именно эта часть и подверглась чиновничьей редактуре.

Если концепция «деловых игр», разработанная в рамках системомыследеятельностного подхода, является как бы завершающим – практическим – этапом теоретической деятельности Г.П. Щедровицкого, то в соответствии со стоящими перед нами задачами по исследованию концепции Базена более всего подходит разработанный методологом системомыследеятельностный подход в рамках теории деятельности. В указанном подходе мы находим и развертывание его в теоретической плоскости, и системность, и возможность конструирования знаковых структурных моделей, что вообще-то и является своеобразным процедурным «ядром» системомыследеятельностного подхода: «Формализация исследования, перевод его в плоскость оперирования со знаками кардинально меняют сам тип исследовательской работы, неизмеримо упрощая и ускоряя ее, избавляет от необходимости проделывать длинную цепь эмпирических наблюдений и процедур, при более высоком качестве результата»¹⁴.

Для достижения поставленной цели в рамках избранной методологии должны быть сконструированы:

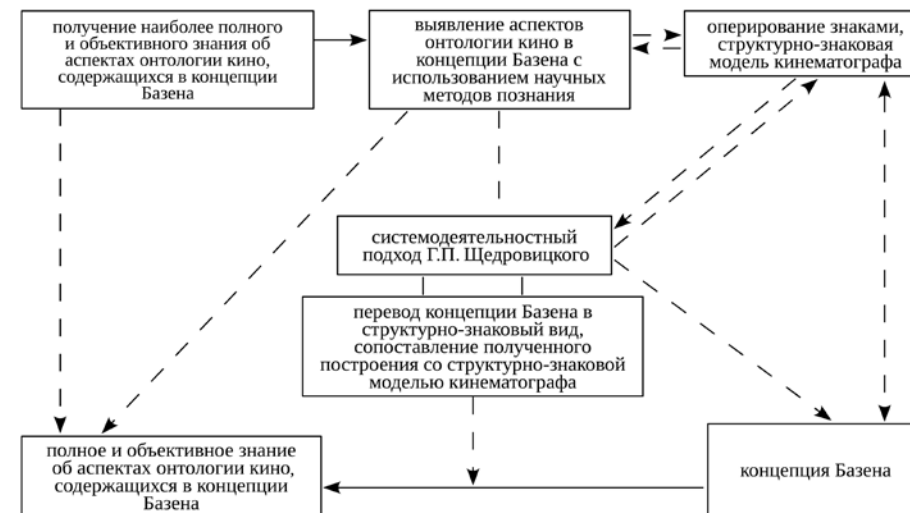
1) структурно-знаковая модель изначального объекта исследования (кинематографа);

2) в результате процедурного соотнесения с первым построением – структурно-знаковая модель онтологического элемента, вычлененного из концепции А. Базена.

Дальнейшие же операции по анализу полученного структурированного знания полностью зависят от познавательных условий, уточняющих цель исследования, способных простирасться от простого сопоставления онтологического элемента кинематографа с его предметным представлением, содержащимся в концепции Базена, до выявления и анализа механизмов формирования предметного представления, разбираемого при изучении. Если допустить, что уточняющим условием станет получение наиболее полного и объективного знания об аспектах онтологии кино, содержащихся в концепции Базена, то методическое представление данной познавательной деятельности, с учетом избранной методологии, будет выглядеть следующим образом: *задача* – выявление аспектов онтологии кино в концепции Базена с использованием научных методов познания; *исходный*

материал – концепция Базена; *продукт* – полное и объективное знание об аспектах онтологии кино, содержащихся в концепции Базена; *средства* – оперирование знаками, структурно-знаковая модель кинематографа; *метод* – системомыследеятельностный подход Г.П. Щедровицкого; *процедура* – перевод концепции Базена в структурно-знаковый вид, сопоставление полученного построения со структурно-знаковой моделью кинематографа (схема 3).

Схема 3.



Учитывая, что магистральными подходами к кинематографу как объекту исследования являются искусствоведческие подходы, тяготеющие ко вполне естественной для такого рода познания авторской субъективизации объекта исследования, а также иные подходы (социологический, семиотический, герменевтический), содержащие в себе изначальные условности гуманитарного познания, рассмотрение кинематографа в сугубо теоретической (методологической) плоскости с учетом указываемой Г.П. Щедровицким «*формализацией исследования*» может помочь не только решению локальной задачи в рамках отдельно взятой научной работы, но и привести к неожиданным и весьма перспективным результатам, способствующим развитию всей кинонауки в целом¹⁵.

¹⁵ Более подробно о настоящем положении кинонауки и возможном характере ее модернизации см. С. Штейн Допарадигмальная кинонаука и предпосылки к научной революции. Системное кинознание // Менеджер. Кино. №7, 2010, С.54-63.

ЛИТЕРАТУРА

1. Базен А. Что такое кино. – М.: Искусство, 1972.
2. Новейшая история отечественного кино. 1986–2000. Кино и контекст. – СПб.: Сеанс, 2004. Т. VI.
3. Щедровицкий Г.П. Избранные труды. – М.: Шк. Культ. Полит., 1995.
4. Bazin A. Qu'est-ce que le cinéma? T.1: Ontologie et Langage. – Paris: Les Éditions du Cerf, 1958.

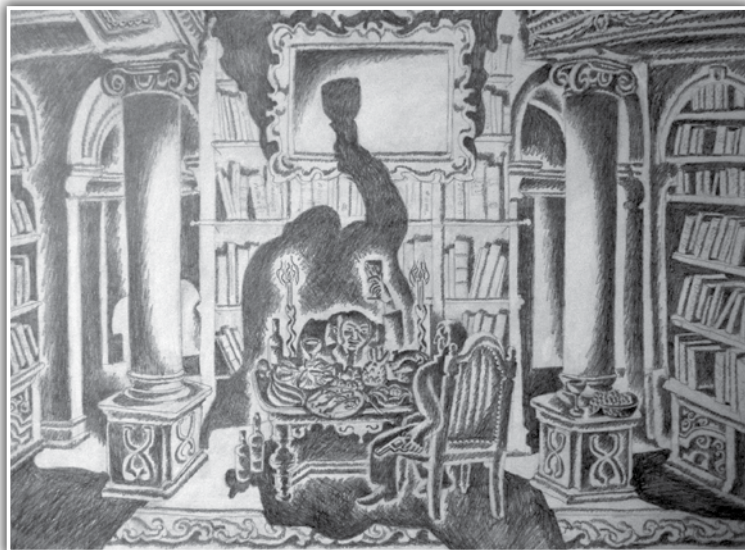
АРТ. ПРОЕКТ. ДИПЛОМ 2010

Российская Академия художеств организовала конференцию «Высшее художественное образование в России. Проблемы. Перспективы». К конференции была приурочена выставка дипломников 18 российских художественных вузов — «Арт. Проект. Диплом 2010». На эту выставку ВГИК представил 20 живописных и графических произведений, а также экранные работы художников анимации и компьютерной графики (курсовые и дипломные).

С докладами на конференции выступили педагоги художественного факультета и факультета анимации и компьютерной графики ВГИКа – Заслуженный деятель искусств РФ, профессор С.М. Соколов и кандидат искусствоведения, доцент В.М. Монетов.

В рамках конференции обсуждались такие темы как «Постсоветские реформы классического художественного образования (90-е – начало 2000-х гг.)»; «Проблемы художественного образования в преддверии 3-го стандарта»; «Новые стратегии в художественном образовании»; «Современное искусство в процессе творческого становления молодого художника»; «Специфика художественного образования в театральной школе»; «Старение академических институтов»; «Что может дать российскому высшему художественному образованию опыт Западной Европы и США?»; «Современное художественное образование: тенденции и задачи»; «Проблемы и перспективы анимации и компьютерной графики в работе художника экранных искусств»; «Эстетический анализ проблем высшего художественного образования в современных условиях».

Изотов Л.С. Дюррематт «Судья и его палач».



МИРОВОЙ КИНОПРОЦЕСС АНАЛИЗ



Фото А. Нешин