

Розин В.М.

Особенности гуманитарного, семиотического и схемологического подходов как направлений научного изучения искусства

Аннотация: В статье рассматриваются особенности гуманитарного, семиотического и схемологического (в рамках учения о схемах) подходов. Для первого подхода характерно преодоление взгляда на познание как субъект-объектное отношение. Здесь исследователь и исследуемое явление – два субъекта, анализируется их взаимодействие, в котором порождаются тексты искусства. Семиотический подход анализируется в плане понимания знаков, истолкования самой семиотики, ее отношений с другими дисциплинами и обоснования. На примере реконструкции схем в платоновском «Пире» и обобщения других случаев вводится понятие схемы. Анализ семиотики показывает, что ее средства могут быть использованы для осмысления отдельных аспектов искусства. Схемология обещает большие возможности, однако, это еще нужно подтвердить на практике. Результаты, полученные в статье, предполагали использование ряда методов: проблематизации, ситуационного и сравнительного анализов, построение понятий, обобщения, дискурсивных рассуждений. Результаты исследования, изложенные в статье, позволили развести и охарактеризовать указанные три подхода, дать определение схемы и построить ее понятие, показать, что реализация в научном изучении искусства гуманитарного, семиотического и схемологического подходов предполагает их методологическое осмысление и анализ. Эти результаты вполне можно считать новыми.

Ключевые слова: Семиотика, схемология, гуманитарный подход, текст, знак, схема, реконструкция, объект, исследование, понятие.

Review: In his article Rozin examines peculiarities of the humanitarian, semiotic and schemological approaches (the latter is based on the theory of schemes). The first approach views cognition more than just a subject-and-object relation. According to this approach, a researcher and a phenomenon under analysis are the two subjects whose interaction create art texts. The semiotic approach analyzes the meanings of signs and symbols and interprets semiotics and its relations with other disciplines and concepts. Based on the reconstruction of schemes in Plato's 'Symposium' and generalization of other cases, Rozin offers his definition of 'scheme'. The results of the analysis of semiotics show that semiotics can be used to understand particular aspects of art. Schemology is quite promising but still needs to be proved in actual practice. The following methods have been used to carry out the research and obtain the results: problematisation, case study and comparison analysis, construction of concepts, generalization and discursive reasonings. The results of the research described in this article have allowed to differentiate between these three approaches, describe them, give a definition of 'scheme' and demonstrate that the implementation of the humanitarian, semiotic and schemological approaches involve methodological understanding and analysis. These results are quite new and therefore create the novelty of the research.

Keywords: Semiotics, schemology, humanitarian approach, text, sign, scheme, reconstruction, object, research, concept, definition.

Гуманитарный подход как рамка изучения искусства.

Как можно теоретически осмыслить современное искусство? Осмыслять стоит от такой позиции – «личность в современном мире», «искусство, с одной стороны, как одно из «общих условий» современной жизни, с другой – полноценная

реальность (мир), без которой ни личность, ни культура не могут существовать». Это так сказать содержательная рамка, но есть и формальная, технологическая: научное познание – это постижение действительности путем конструирования идеальных объектов, в рамках тех или иных типов наук. На первом месте при изучении искусства стоит гуманитарная наука.

Гуманитарная наука изучает не природные явления, а такие, которые имеют отношение к человеку (самого человека, произведения искусств, культуру и прочее). Гуманитарные знания используются не с целью прогнозирования и управления, а для понимания или гуманитарного воздействия. В гуманитарном познании ученый проводит свой взгляд на явление, отстаивает свои ценности; это не ценности прогнозирования и управления явлением, а ценности личности гуманитария, причем различные у разных ученых. Еще одна особенность гуманитарного познания: оно разворачивается в пространстве разных точек зрения и подходов, в силу чего гуманитарий вынужден позиционироваться в этом «поле», заявляя особенности своего подхода и видения.

Хотя начинается гуманитарное познание с истолкования текстов и их авторского понимания, но затем гуманитарий переходит к объяснению предложенного им истолкования, что предполагает изучение самого явления. Наконец, гуманитарное научное познание – не только познание, но одновременно и взаимоотношение ученого и изучаемого явления. Как писал М. Бахтин: «Науки о духе, предмет – не один, а два “духа” (изучаемый и изучающий, которые не должны сливаться в один дух). Настоящим предметом является взаимоотношение и взаимодействие “духов”» [1, с. 349].

В настоящее время наблюдается попытка сблизить гуманитарный дискурс с естественнонаучным. На мой взгляд, между естественнонаучным и гуманитарным мышлением, как подходами, то есть методологическими стратегиями познания нельзя навести мосты, и они никогда не сойдутся. Вряд ли удастся свести задачи прогнозирования и управления к пониманию, законы – к индивидуальным истолкованиям, природную необходимость – к свободе, индивида – к личности. «Всякий истинно творческий текст, – пишет Бахтин, – всегда есть в какой-то мере свободное и не предопределенное эмпирической необходимостью откровение личности. Поэтому он (в своем свободном ядре) не допускает ни каузального объяснения, ни научного предвидения» [2, с. 285].

И лучше говорить не об естественнонаучном подходе, который тоже, конечно, используется при анализе искусства, а «идеально-типическом». «По своему содержанию, – пишет М. Вебер, – эта конструкция носит характер утопии...Ее отношение к эмпирическим данным феноменам действительной жизни со-

стоит в следующем: в тех случаях, когда абстрактно представленные в этой конструкции связи в какой-то степени выявляются или предполагаются реально действующими, мы можем, сопоставляя их с идеальным типом, показать и пояснить с прагматической целью своеобразие этих связей. Такой метод может быть эвристическим, а для определения ценности явления даже необходимым. В исследовании идеально-типическое понятие – средство для вынесения правильного суждения о каузальном сведении элементов действительности» [3, с. 60-61].

Особенности семиотического подхода

Чтобы ответить на поставленный в заголовке вопрос, можно ли понять искусство на основе семиотики, нужно обсудить, что собой представляет сама семиотика. Известно, что в рамках гуманитарного подхода семиотика претендует на научное изучение и постижение искусства. Однако, как известно, существуют несколько направлений семиотики.

Известно, что идею семиотики высказал Ф. де Соссюр, но новую дисциплину он предлагал называть не семиотикой, а «семиологией». Можно вообразить, писал он, «науку, изучающую функционирование знаков в общественной жизни... назовем ее семиологией. Эта наука могла бы рассказать нам, что такое знаки и какие законы ими управляют... Лингвистика только часть этой общей науки, законы открытые семиологией, будут приложимы к лингвистике, и таким образом лингвистика обретет свое вполне определенное место в ряду человеческих деяний».

Но Барт, говорит Умберто Эко, «перевернул соссюровское определение, трактуя семиологию как некую транслингвистику, которая изучает знаковые системы как сводимые к законам языка. В связи с этим считается, что тот, кто стремится изучать знаковые системы независимо от лингвистики (как мы в этой книге) должен называться семиотиком». Эко предлагает вернуться к первоначальному смыслу термина Ф. де Соссюра [4, с. 386].

Вторая проблема касается критериев строгости семиотических понятий. Многие авторы отмечают разночтение и несовпадение основных понятий семиотики (знака, значения, смысла, символа и других), что особенно становится очевидным при сравнении разных направлений семиотики. Но споры идут и по

поводу отдельных понятий семиотики, например, понимания «иконического знака». Например, для Эко понятие иконического знака является своеобразным вызовом для семиологии. Главный вопрос семиологии визуальных коммуникаций, пишет Эко, «заключается в том, чтобы уразуметь, как получается так, что не имеющий ни одного общего материального элемента с вещами графический и фотографический знак может быть сходным с вещами, оказаться похожим на вещи» [5, с. 127].

Впрочем, нужно заметить, что подобный же вопрос можно задать относительно любых типов знаков: каким образом, например, произвольная линия, фото или слово могут отсылать нас к вещам и состояниям, не имеющих с последними ничего общего? И не более ли осмысленно действуют совсем маленькие дети или аборигены, когда они отказываются видеть (реально не видят) в рисунке и фото изображенный предмет?

Еще одна проблема – проведение демаркации между семиотикой и «символистикой», четкое различие знака и символа. Если одни авторы вслед за Э.Кассирером, автором учения о «Символических формах», фактически рассматривают семиотику как раздел символистики, то другие, напротив, включают последнюю в семиотику. Проблема здесь собственно в том, что, с одной стороны, действительно, символ – это один из видов знака, но с другой – редуцировать символы к семиотическим категориям не удастся. Например, символ креста имеет столь широкую область смыслового содержания, что сведение его к простому знаку явно будет операцией, элиминирующей и обедняющей значительную часть этого содержания.

Нельзя обойти и проблему оснований семиотики. Понятно, что в каждом направлении семиотики в качестве одного из оснований выступают соответствующие родственные дисциплины – логика, языкознание, психология, культурология и т. п. В качестве другого основания, как правило, выступают отрефлектированные построения, связывающие семиотику с более общими дисциплинами. Например, рефлектируя основания своего варианта семиотики, Г.П.Щедровицкий вышел на «теорию деятельности», то есть природа деятельности, с его точки зрения, объясняет происхождение, функционирование и развитие знаков. Другой ход в решении проблемы оснований семиотики предлагает Эко. Его решение можно назвать диалектическим. С

одной стороны, Эко признает, что анализировать знаковые системы можно, только на основе выделения «универсалий коммуникации», например, «константных механизмов мышления» или «культуры как коммуникации». С другой – он считает, что существует «поступательное движение семиозиса», определяемое изменяющимися обстоятельствами и идеологией, которое непрестанно перестраивает знаковые системы. Кратко охарактеризую теперь свое понимание семиотики.

Мои исследования показывают, что семиотический подход и возникшая не его основе семиотика являются посредниками или медиаторами между традиционными теоретическими дисциплинами и новыми подходами – прагматическим, деятельностным, коммуникационным (герменевтическим). С одной стороны, семиотический подход призван удержать ряд особенностей традиционных дисциплин, прежде всего языковой и эпистемологической планы, с другой – соединить эти планы с употреблением (знаний, языковых выражений), деятельностью, коммуникацией. Данную гипотезу можно подкрепить и генетическими соображениями.

Хотя говорить о знаках начинают в греческой культуре, настоящее философское обсуждение этого понятия (Августин, Боэций и др.) относится к средним векам. И вот почему здесь возникает необходимость вводить понятие знака. С одной стороны, приходится различать вещи как они созданы Творцом и выражены в слове (имени), с другой – их конкретные воплощения и модификации, данные сознанию человека или выраженные в произведении мастера. «Приступая теперь к исследованию о знаках, – пишет Августин, – я говорю наоборот: пусть никто в них не обращает внимание на то, что [вещи] есть, а только на то, что они суть знаки, т.е. что они означают. Ибо знак есть вещь, которая воздействует на чувства, помимо вида (species), заставляя приходить на ум нечто иное...И у нас только одна причина для обозначения, т.е. для придания знака – вынуть и перенести в душу другого то, что производит в душе то, что создает знак» [6, с. 66-67].

С одной стороны, понятие знака позволяет схватить, осмыслить акт творения вещи по слову (в дальнейшем – любой акт создания, начиная от ремесленной деятельности, кончая проектированием и инженерией), с другой – акт понимания и употребления вещи (в

дальнейшем – коммуникацию и практическое использование). В понятии «знак» мысль получает возможность приписывать слову саму вещь (поскольку Творцом и в Творце она создана именно по слову) и одновременно указать на человеческий контекст (то есть, как вещь нужно понимать, как она используется). В этом плане за семиотическим подходом стоят две важные практики – создания вещей с помощью знаков (любых вещей и предметов, включая идеальные) и различения «семиотической нормы» (значения, денотата, предмета) и ее конкретной реализации (смысла, концепта).

Нетрудно сообразить, что поскольку семиотика строится от разных традиционных дисциплин и по-разному в смысле выбора новых подходов, а также способов перехода от традиционных теоретических дисциплин к этим подходам, то и вариантов семиотики должно быть несколько, что мы и наблюдаем в реальности. Другое следствие данной модели семиотики – понимание ее задач.

Во-первых, семиотические исследования должны восполнить традиционные (логические, лингвистические, психологические, социологические и т. д.) в области новых задач, которые были поставлены временем, но на которые эти дисциплины при их создании не были ориентированы (конечно, при условии, что ресурсы этих традиционных дисциплин пока не исчерпаны). Например, соглашаясь, что имманентное изучение языка за последние 40 лет кое-что дало, Г.Щедровицкий перечисляет новые задачи, которые, с его точки зрения, на основе этого подхода решены быть не могут: «1) о соотношении “языка” и “речи” (в сосюрловском понимании), 2) о соотношении социального и индивидуального в них, 3) о законах развития “речи-языка”» [7, с. 24]. Вряд ли эти задачи, особенно вторую и третью, взялись решать лингвисты традиционной ориентации, но Л.Ельмслев или Р.Якобсон их уже будут, во всяком случае, обсуждать.

Во-вторых, семиотические исследования должны очертить области, в которых необходимо менять контексты и соответственно логику изучения, говоря иначе – включать традиционные объекты изучения в принципиально новые образования. Именно поэтому одна из основных задач семиотики – построение классификаций (типологий) знаков и знаковых систем. Каждый такой класс (тип) задает свой особый случай связи традиционного объекта изучения с выбранным контекстом (образованием).

Наконец, в-третьих, важная задача семиотического исследования – проведение собственно семиотического объяснения. Его особенностью является перенос объяснения и оснований в область «жизни знаков». Для семиотиков бытие знаков является более ясным, чем существование других объектов и предметов, которые поэтому нуждаются в семиотическом прояснении. Понятно, что другие «дисциплинарии» с этим вряд ли согласятся, у них свои критерии ясности.

Анализ показывает, что в своем развитии семиотика прошла три основных этапа. На первом (здесь я характеризовал именно его) это были своего рода методологические (технические) схемы, выполнявшие две основные функции: они обеспечивали связь традиционных предметов (логики, психологии, искусствознания, языкознания и т. п.) с новыми подходами – деятельностным, прагматическим, герменевтическим и другими.

На втором этапе семиотические схемы и представления были объективированы, то есть рассмотрены как самостоятельная объектная реальность. Собственно, с этого момента начинает складываться семиотика как самостоятельная наука. Знаки и отношения между ними начинают изучаться, создаются типологии знаков, описываются закономерности функционирования или формирования знаков и знаковых систем.

На третьем этапе семиотические представления и понятия сами начинают использоваться в других науках в целях объяснения и обоснования. Ряд семиотиков считают, что именно семиотические представления задают истинную реальность, на основе которой можно понять все остальное. Например, В.Канке пишет, что любую из традиционных философских категорий можно переформулировать и представить в семиотическом виде. Переформулировать и представить, конечно, можно, но только вопрос, что останется после этого от живой философской мысли? Иначе, это вопрос о том, в каком случае семиотизация ведет к обогащению предметного содержания, а в каком к обеднению или простой редукции, возможно, и бесполезной для самой семиотики, но бесполезной или даже разрушающей для соответствующего предмета (например, философии или искусствоведения). Ну, а что собой представляет символика?

Очевидно, символика – это родственная семиотике предмет, возникающий в ходе объединения традиционных теоретических

дисциплин (логики, психологии, языкознания, искусствознания, эстетики) не только с указанными выше подходами (прагматическим, деятельностным, коммуникационным), но и подходом феноменологическим. В последнем, особенно если имеется в виду современное искусство, это объединение трактуется как относящееся к области сознания и символической жизни (я же в теоретическом плане характеризую символическую жизнь в рамках авторского «учения о психических реальностях»). В теоретической рефлексии символ описывается часто именно с помощью семиотической терминологии. В результате определения символа звучат парадоксально. Если не различать две функции символа – быть обычным знаком и вводить в психические реальности, выражая и актуализируя в них процесс взаимодействия событий этой реальности с событиями обозначаемой символом конкретной ситуации, то, действительно, определение символа звучит как парадокс.

Теперь вопрос, поставленный в подзаголовке (возможно ли понять искусство на основе семиотики?). Мой опыт изучения произведений искусства показывает, что без семиотики, опирающейся на культурологию и психологию, понять искусство трудно, но и на основе одной семиотики это невозможно. Дело в том, что хотя, например, древнее наскальное «произведение» может быть истолковано как знак-модель (если речь идет о тренировке) [8], но как изображение удачной охоты или нравящейся, привлекательной женщины (как на фресках Тассили) такое «произведение» не может быть без потери основных смыслов сведено к знакам. Его роль не в обозначении и замещении данных предметов, а в том, чтобы стимулировать, вызвать определенные переживания, погрузить (провести) человека в особую эстетическую реальность. Кто-то может сказать, что это одна из функций знака, но я бы с этим не согласился, поскольку в этом случае будет размываться и становится неопределенным само понятие знака.

Учение о схемах – второй претендент на научное объяснение искусства

Исследователь в любой науке, не только семиотике, обычно сталкивается со следующей методологической проблемой. С определенного момента он выходит на изучение таких явлений, которые уже плохо описываются, и главное, объясняются на основе на-

работанных представлений и понятий. Тогда ученый оказывается перед дилеммой – или продолжать двигаться в заданном направлении, стараясь все же свести новые явления к уже изученным, принципиально не меняя основных понятий, или же создать новые понятия и идеальные объекты, проведя границу между одним классом явлений, описанных на основе исходных понятий, и другими, новыми классами, для изучения которых необходимы новые понятия. Третий вариант, близкий к первому – создать такие понятия, которые бы описывали и объясняли широкую область, включающую разные классы явлений.

Например, судя по работам У.Эко, он столкнулся с подобной методологической проблемой, когда пытался понять семиотическую природу иконического знака, искусства, дизайна, архитектуры, рекламы. Разрешая эту ситуацию, Эко выбирает третий вариант. Он создает систему понятий, главными из которых является понятие кода, риторики и идеологии (последние два задают для кода контексты), позволяющей описывать и объяснять все перечисленные явления. Однако, при этом ему пришлось очень расширить понятие кода. Действительно, код по Эко – это и то, что задает систему константных общезначимых значений, и систему локальных, частных значений (так называемый, «лексикод»), и значения «произведения искусств» (Эко называет такой специфический код «идеолектом»), и «слабые коды», когда в зависимости от контекста и установок субъекта постоянно меняются значения; одновременно, код понимается как семиотический метод анализа структур и как сама семиотическая структура, но часто и как структура восприятия. При таком расширительном понимании кода Эко вынужден постоянно фиксировать парадоксы.

В своих семиотических исследованиях я тоже столкнулся с подобной же проблемой и примерно в тех же областях – семиотического объяснения искусства, науки, дизайна, сновидений, игры, общения и т.п. Довольно долго я пытался реализовать первую стратегию, то есть сохранить в неизменности представления о знаках и их типах. Наконец, понял, что эта стратегия тупиковая. Я решил выбрать второй вариант, то есть для научного объяснения перечисленных здесь явлений ввести новые понятия, а именно понятие «схема».

Схемы впервые появляются в античной культуре. В «Пире» Платон вполне сознательно строит схемы и на их основе дает раз-

личные определения любви. Здесь мы находим несколько схем. Во-первых, это схема двух Афродит. Один из участников диалога Павсий, а диалог формально посвящен прославлению бога любви, говорит, что нужно различать двух разных Эротов, богов любви, соответствующих двум Афродитам: Афродите простонародной (пошлой) и Афродите возвышенной (небесной), и что только последняя полна всяческих достоинств [9, с. 90, 94].

Во-вторых, схема андрогина. Другой участник диалога Аристофан рассказывает историю, в соответствии с которой каждый мужчина и женщина ищут свою половину, поскольку они произошли от единого андрогинного существа, рассеченного Зевсом в доисторические времена на две половины. «Итак, – говорит Аристофан, – каждый из нас – это половинка человека, рассеченного на две камболоподобные части и поэтому каждый ищет всегда соответствующую ему половину. Мужчины, представляющие собой одну из частей того двуполого прежде существа, которое называлось андрогином, охочи до женщин, и блудодеи в большинстве своем принадлежат именно к этой породе, а женщины такого происхождения падки до мужчин и распутны. Женщины же, представляющие собой половинку прежней женщины (андрогина женского пола. – В.Р.), к мужчинам не очень расположены, их больше привлекают женщины, и лесбиянки принадлежат именно этой породе. Зато мужчин, представляющих собой половинку прежнего мужчины, влечет ко всему мужскому» [10, с. 100].

В-третьих, схема, описывающая путь людей, которые, как выражается Диотима, разрешаются в любви духовным бременем. «Те у кого разрешиться от бремени стремится тело, обращаются больше к женщинам и служат Эроту именно так, надеясь деторождением приобрести бессмертие и оставить о себе память на вечные времена. Беременные же духовно – ведь есть и такие, беременны тем, что как раз душе и подобает вынашивать. А что ей подобает вынашивать? Разум и прочие добродетели... каждый, пожалуй, предпочтет иметь таких детей, чем обычных» [11, с. 119-120]. В-четвертых, в «Пире» можно найти схему, в которой любви приписываются такие качества как гармония, рассудительность, мудрость, даже стремление к бессмертию [12, с. 105, 114, 115]. Наконец, в-пятых, схема Эрота как гения [13, с. 112-114].

Почему перечисленные здесь нарративные образования я называю схемами? Потому, что

они в тексте Платона ни откуда не выводятся, а напротив, создаются героями (по сути, конечно, Платоном) и являются источниками знаний о любви. Действительно, рассказывая историю об андрогинах, Аристофан получает знание о том, возлюбленным присуще стремление к целостности и поиск своей половины. Деление Афродит на вульгарную и возвышенную позволяет приписать любви мужчины к прекрасному юноше различные достоинства, а мужчине к женщине – только низменную страсть. Соответственно той же цели, приписывания любви необычных (если сравнивать с распространенным, народным пониманием любви) качеств – совершенствования личности, работы над собой, стремления к бессмертию, служат рассуждения по поводу людей, разрешающихся в любви духовным бременем. Таким образом, с помощью схем герои диалога (а фактически сам Платон) получают различные знания о любви.

Теперь второй момент, с помощью этих нарративов (схем) выражаются (задаются) состояния и характеристики влюбленных (половинки андрогинов обозначают двух любящих), задается новое видение любви, новое любовное поведение (любовь – это стремление к целостности и поиск своей половинки). Другими словами, схему можно охарактеризовать так – это двухслойное семиотическое образование (где один слой обозначает другой), она задает новое видение действительности и по-новому организует деятельность и поведение.

Почему Платона не устраивало обычное понимание любви, столь красочно описанное в античной мифологии? Прежде всего, потому, что такая любовь понималась как состояние, вызываемое богами любви и поэтому независимое от воли и желаний человека. Платон, однако, считал, что одно из главных достоинств философа (как и вообще человека) – как раз сознательное участие в собственной судьбе (мироощущение, как пишет М.Фуко, сформулированное Платоном в концепции «epimelia» – буквально, «заботы о себе»). Кроме того, обычно любовь понималась как страсть, охватывающая человека в тот момент, когда боги любви входили в него; как сильный аффект, полностью исключаящий разумное поведение. Платон, напротив, призывал человека следовать не страстям, а действовать разумно. Разумное построение жизни по Платону – это работа над собой, направляющая человека в совершенный мир идей, где душа пребывала до рождения человека.

На первый взгляд, кажется, что отдельные представления о любви, вложенные Платоном в уста персонажей «Пира», совершенно не связаны между собой. Так, например, Федр утверждает, что Эрот – это бог, а Диотима это отрицает, говоря, что Эрот – гений и философ (кстати, это еще одна схема). Эриксимах помещает Эрота в природу, а Диотима показывает, что Эрот – это скорее особый философский образ жизни, что и выражает само слово «фило-софия» (любовь к мудрости). Но при более внимательном рассмотрении оказывается, что все эти отдельные представления о любви не противоречат друг другу и даже как-то связаны. Ведь философ как раз и стремится обладать красотой (гармонией) и выявлять их в своей жизни и деятельности, а также достигнуть бессмертия (то есть стать богом). Если следовать не формально-логическим критериям, а читать диалог содержательно, никаких противоречий в нем нет. Более того, каждая речь вносит в понимание любви свой смысл и окраску, образуя в целом единую платоническую концепцию любви.

Поясняя в следующем за «Пиром» диалоге («Федр») примененный им метод познания любви, Платон, как отмечалось выше, пишет: «Первый – это способность, охватывая все общим взглядом, возводить к единой идее то, что повсюду разрозненно, чтобы, давая определение каждому, сделать ясным предмет поучения. Так поступили мы только что, говоря об Эроте: сперва определили, что он такое, а затем, худо ли, хорошо ли, стали рассуждать; поэтому-то наше рассуждение вышло ясным и не противоречило само себе.... Второй вид – это, наоборот, способность разделять все на виды, на естественные составные части» [14, с. 176].

В противоположность софистам Платон утверждает, что идеи не могут меняться и образуют, как бы мы сегодня сказали, своеобразную систему. Ее Платон называет «единое». Условием истинного познания мира («размышления») является работа, направленная на уяснение единого. По Платону размышление позволяет душе припомнить мир идей, в котором она пребывала до рождения. Другой результат познания и работы человека над собой, конечно, в том случае, если они последовательно идут до конца, то есть до полного воспоминания мира идей – возможность человеку «блаженно закончить свои дни». Под этим Платон понимает не только преодоления страха перед смертью, но приоткрывающуюся при этом возможность буквального

бессмертия. Наконец, уяснение мира идей является условием и познания обычных вещей – «многого».

В этом смысле понятно, как действовал автор «Пира». Он мыслит любовь как идею – единое, а различные представления о любви, высказываемые участниками диалога – это многое. Задавая любовь как «единство многого», Платон, как бы мы сказали сегодня, строит теоретический предмет (науку о любви). В нем различные характеристики любви непротиворечиво объединяются в рамках единой идеи платонической любви. При этом анализ «Пира» показывает, что указанные отдельные характеристики любви выявляются и объединяются в рамках единой идеи в ходе рассуждений о любви, но их роль минимальна; главным же образом синтез знаний о любви осуществляется Платоном на основе схем.

Зная взгляды и активность Платона, можно предположить, что когда он утвердился в новом понимании любви (любовь – это не страсть, а разумное чувство, оно предполагает совершенствование человека и ведет его к бессмертию), то стал излагать свое новое видение окружающим его слушателям. Но они ведь еще не пришли к новому видению любви и поэтому не понимали Платона. Более того, слушатели возражали Платону, лоя его на противоречиях и указывая различные затруднения (проблемы), возникающие, если принять новое понимание. Так они могли показать Платону, что он рассуждает противоречиво: любовь это страсть, а Платон приписывает любви разум, следовательно, любовь – это не страсть. Кроме того, могли возразить слушатели, цель любви – телесное наслаждение и деторождение, почему же Платон ничего об этом не говорит. И уж совсем непонятно, зачем пристегивать любовь к таким серьезным делам как работа над собой или «стремление блаженно закончить свои дни» (то есть достигнуть бессмертия). Наконец, разве любовь дело рук человека, а не богов?

В ответ на все эти, вообще-то справедливые возражения Платон начинает сложную работу (кстати, вместе со своими оппонентами). С одной стороны, он выстраивает «логическую аргументацию», с другой – чтобы облегчить понимание (точнее, сделать его впервые возможным), изобретает дополнительные схемы, вводящие слушателей в новую для них реальность. Так, Платон, чтобы избежать противоречия в рассуждении, вспоминает о существовании в народной мифологии раз-

ных богинь любви и настаивает на принципиальном делении Эрота на два разных типа. В этом случае, рассуждая о любви, нельзя качества одной Афродиты (Эрота) переносить на другую (вспомним сформулированное позже правило Аристотеля, запрещающее перенос знаний из одного рода в другой). Весьма тонко Платон выводит любовь из под действия богов. Сочиняя историю про андрогинов, он с одной стороны, санкционирует новое понимание любви актом самого Зевса, с другой, задает естественный процесс (стремление рассеченных половинок к соединению), относимый только к компетенции человека. Поистине гениальной находкой Платона является аналогия плода, вынашиваемого женщиной, с духовным плодом, то есть работой человека над собой в направлении разумной жизни, совершенствования, стремления блаженно закончить свои дни.

Но, могли продолжать возражения слушатели Платона, разве женщина, не покидающая женской половины и способная только на страсть, в состоянии так любить? Не смешно ли, право, требовать от нее подобного поведения! И они были правы, имея в виду греческую женщину того времени. Надо отдать должное Платону, он был последователен: согласившись с данным возражением, Платон меняет объект новой любви. Да, сказал он, но Вы не учли, что высшей формой любви является не любовь мужчины к женщине, а любовь мужчины к прекрасному юноше, кстати, юноша и более восприимчив к духовной работе, а также к дружбе и совершенствованию. Но ведь однополая любовь осуждается в народе, продолжали настаивать некоторые спорщики. Народ заблуждается – парировал Платон, именно однополая любовь освещается Афродитой небесной. И так далее и тому подобное. Вновь и вновь слушатели возражали Платону, с каждым шагом его схемы становились все понятнее, а аргументация убедительней, пока все собрание не согласилось, что да, правильное понимание любви именно такое. Но заметим, если сравнить это понимание с исходным, оно стало другим, обросло схемами и логической аргументацией. Иначе говоря, новые знания в буквальном смысле вырастают из исходных идей, укрепляются и конкретизируются в лоне коммуникации (непонимания, споров, поисков аргументов и схем, делающих понятными утверждения мыслящего).

Материал этой реконструкции показывает, что новое понимание любви («платониче-

ское») возникает, естественно, не само собой, а в результате деятельности Платона. Можно сказать, что последний конституирует это понимание. Но в своей деятельности великий греческий философ был обусловлен разными обстоятельствами: коммуникацией со слушателями, собственными представлениями и концепциями, культурными проблемами (споры с софистами и попытки построить нормы рассуждений, становление античной личности, предполагающее создание новых личностно ориентированных социальных практик). Реализовать все эти обусловленности Платон мог, лишь развернув соответствующие схемы. С одной стороны, именно схемы, по-новому организуя смыслы, обнаруживают новую реальность любви, с другой – за схемами лежат потенции и экзистенции нарождающейся античной личности и личности самого Платона. Действительно, откуда, спрашивается, Платон извлекает новое знание о любви? Он не может изучать (созерцать) объект, ведь платонической любви в культуре еще не было, а обычное понимание любви было прямо противоположно платоновскому. Платон утверждал, что любовь – это забота о себе каждого отдельного человека, а народное понимание языком мифа гласило, что любовь от человека не зависит (она возникает, когда Эрот поражает человека своей золотой стрелой); Платон приписывает любви разумное начало, а народное – только страсть; Платон рассматривает любовь как духовное занятие, а народ – преимущественно как телесное и т. п. Новое знание Платон получает именно из схемы, очевидно, он ее так и создает, чтобы получить такое знание. Однако относит Платон это знание, предварительно модифицировав его (здесь и потребовалось отождествление), не к схеме, а к объекту рассуждения, в данном случае, к любви. То же самое можно утверждать и относительно других платоновских схем.

Интересно, что Платон обсуждает и саму природу таких странных построений. «Поэтому, – пишет он в «Тимее», – относительно изображения и прообраза надо принять вот какое различие: слово о каждом из них сродни тому предмету, который оно изъясняет... А потому не удивляйся, Сократ, что мы, рассматривая во многих отношениях много вещей, таких, как боги и рождение Вселенной, не достигнем в наших рассуждениях полной точности и непротиворечивости. Напротив, мы должны радоваться, если наше рассуждение окажется не менее правдоподобным, чем лю-

бое другое, и притом помнить, что и я, рассуждающий, и вы, мои судьи, всего лишь люди, а потому нам приходится довольствоваться в таких вопросах правдоподобным мифом, не требуя большего» [15, с. 433].

«Правдоподобным мифом» (а мы бы сказали, схемой) Платон называет повествование, которое в сравнении с истинным, по сути, божественным знанием, выступает как знание хотя и не совсем полное и непротиворечивое, но все же, как пишет Платон, не хуже, чем «любое другое». Мысль Платона, как мы видим, разворачивается в двухчастном пространстве – знания подлинного бытия, где слово должно быть непреложным и устойчивым, и правдоподобного знания, которое является не совсем точным и непротиворечивым, но не хуже любого другого знания. Различая эти два типа знания и начала, Платон, тем не менее, не считает, что правдоподобный миф задает иллюзорную реальность; мифологическая реальность, конечно, не столь истинна как мир идей, но все же, как пишет Платон «правдоподобна». Анализ эволюции античной любви показывает, что схемы не только позволяют разрешить проблемы, стоящие перед обществом и человеком, получить новые знания, задают новую реальность любви, но и по-новому организуют жизнедеятельность человека. Он теперь не ждет, пока у него возникнет страсть неизвестно к кому, поскольку так захотели боги любви, а ищет свою половину (для этого, кстати, нужно понять, кто ты есть сам), «вынашивает духовные плоды», стремится к прекрасному, благу и бессмертию. При построении схем Платону приходится преодолевать непонимание слушателей, пересматривать и уточнять схемы с тем, чтобы они выглядели убедительными. Судя по всему, Платон ориентируется, прежде всего, на тех продвинутых членов античного полиса, которые почувствовали себя личностями (античная личность, которая складывается в этот период – это человек, переходящий к самостоятельному поведению, пытающийся выстраивать свою жизнь).

Как на схемах получаются новые знания. Если иметь в виду рассмотренные выше примеры, то приходится предположить, что новые знания получаются за счет отождествления с помощью схем двух разных предметных областей и затем приписывания видоизмененных знаний из одной области объектам другой. Действительно, за счет чего Платон получает знание о том, влюбленные склонны искать

свою половину. Он придумывает историю об андрогинах и затем, отождествляя мужчин и женщин с половинками андрогинов, приписывает влюбленным людям стремление к поиску своей половины. До Платона никому в голову не приходило отождествлять сферу любви со сферой естественных процессов, характеризующихся стремлением ее единиц к воссоединению в одно целое.

Схемы типа андрогина можно назвать «онтологическими». Онтологические схемы нужны до тех пор, пока в этих новых областях не осуществляется рефлексия, и не создаются новые специфические понятия. Однако можно показать, что в новых понятиях происходит снятие соответствующих схем. Другими словами, схемы в скрытом виде продолжают жить в понятиях. В общем случае в мышлении можно выделить два основных полярных процесса: образование замкнутых предметных областей (деятельности, знаний и т. п.) и процессы схематизации, постоянно конфигурирующие разные предметные области. Первый процесс получил свое осознание и технологию еще в античной философии (именно этой цели служат работы Аристотеля) и далее он каждый раз уточнялся и видоизменялся применительно ко времени и ситуации. Второй же процесс практически не осознан до сих пор («Критика чистого разума» Канта в данном случае является исключением) и совершенно не оснащен технологически. Только в рамках одного из направлений современной методологии (в «Московском методологическом кружке») появляется интерес к осмыслению схем и схематизации.

Обобщим этот кейс. Если говорить об идеях, которые можно положить в основание понятия схема, то здесь наша интенция вполне совпадает с той, которую не так давно наметил в своих лекциях по схематизации Петр Щедровицкий. А именно, он утверждал, что схема – это не статическое, а динамическое образование, что за схемами стоят практические или познавательные ситуации, которые еще нужно реконструировать (они не даны непосредственно), что одни схемы используются при создании других, образуя своего рода «пакеты» и «организмы» [16].

Наше понятие схемы будет задаваться совокупностью следующих положений.

– Схема – это не графическое построение, не нарратив, не текст, а продукт специальной реконструкции. Такая реконструкция предполагает анализ контекста схем, употребления

схем, ситуаций, которые обусловили создание схем, строения формы схемы, схематизируемой реальности, реальности самой схемы, способов работы со схемами, трансформации схем и ряд других, причем состав реконструкции существенно зависит от решаемой задачи.

– Принципиально различие двух контекстов схем: *становления* и *ставшего*. На этапе становления именно на основе изобретения схемы разрешаются проблемы, стоящие перед индивидом, и складывается новое явление; на этапе ставшего схема употребляется или в познавательных целях или для решения практических задач. Например, проблемы организации потоков людей в метро проектировщики решили, создав схему метрополитена. Эту ситуацию в реконструкции я трактую как становление. Другую же ситуацию – использование схемы метро пассажирами – рассматриваю не как становление, а как употребление ставшего.

– В контексте становления схема, а также задаваемая схемой реальность именно становятся, складываются. Схема – это динамическое образование: начало процесса задается ситуацией и затруднениями, которые надо разрешить, окончание – полаганием в схеме новой реальности (объекта). Именно в этом смысле можно говорить о том, что схема позволяет перевести ситуацию и ценности индивида в строение объекта. Схема – штучное изобретение.

– Схемы создаются людьми и для людей, поэтому они должны быть понятными актуальной или потенциальной аудитории. Например, образ души как птички был вполне понятен архаическому человеку, наблюдавшего поведение птиц каждый день. Образ андрогина и богов был понятен античному человеку, воспитанному на многочисленных мифах. Схема метро тоже понятна современному горожанину, получающему естественно-научное образование, имеющему дело с техникой и ее чертежами. «Аудитория схемы» может меняться, что, как правило, приводит и к изменению схем.

– В процессе формирования схема обычно соединяет и связывает (конфигурирует) разные предметные области и смыслы; в этом отношении схемы гетерогенны. Например, схема метро дала возможность горожанину соединить в своем сознании в одно целое входы и выходы, маршруты и пересадки. Мы к этим связям уже давно привыкли, но, не нужно заблуждаться, до изобретения соответствующих

схем все эти образования понимались как самостоятельные и несвязанные.

– Одна из функций схемы онтологическая, ведь схема часто воспринимается как объект. Последний можно созерцать, анализировать, с ним можно действовать. У этого объекта может быть разная судьба. Один вариант – став объектом, схема утрачивает функции схемы. Например, задав в «Пире» новое представление о любви, Платон ввел в оборот культуры новую реальность – платоническую любовь. Никто после Платона, говоря о платонической любви (если только, конечно, речь не шла об анализе «Пира»), не упоминал об андрогинах, вынашивании духовных плодов, гении любви. Все эти схемы как «леса» были отброшены. Все их нужные для дела свойства перешли к платонической любви как обычно феномену (объекту).

Второй вариант, не менее распространенный – схема постоянно мерцает, то она объект, то схема. Например, в работе проектировщик: он попеременно смотрит на эскиз, спущенный архитектором, то, как на проектируемый объект, то, как на план, разрез, сечение и т.д. То же самое горожанин в метро: то для него это просто объект, анализируя который, он получает нужные знания, например, как быстрее проехать до определенной станции, то он берет схему метро именно как схему, скажем, когда, выбрав более короткий маршрут, следует ему (в этом случае, выбранный маршрут – это уже не знание, а предписание к действию).

– Если учитывать обе стадии жизни схемы – в качестве схемы и объекта, то можно ввести представление о «периоде жизни схемы». Здесь тоже возможны разные случаи, истории. Простая история жизни схемы: формируется схема, на основе которой складывается объект, а схема как идея умирает. Более сложная история: складывается схема, затем на ее основе новый объект, потом новая схема, которая как бы перестраивает данный объект. Например, Платон сформировал представление о платонической любви. Но, реализуя свои личные ценности, утверждал, что для подлинной любви необязательны ни брак, ни семья, ни даже чувственные интимные отношения с женщиной. В конце античности с Платоном полемизирует Плутарх, доказывая, что хотя, да, в целом он согласен с платонической концепцией любви, но лучше ее реализовать именно в семье и в браке, и именно с женщиной, а не с мужчиной (юношей) [17,

с. 19-22]. Другими словами, Плутарх, реализуя уже свои ценности, создает новую схему, на основе которой он перестраивает объект (платоническую любовь), созданную Платоном.

Сходно действуют и проектировщики-смежники, они, внося в проект свои идеи и ценности, постоянно перестраивают заданный архитектором объект. Еще более сложная история: исходная схема постоянно перестраивается за счет все новых и новых схем; в этом случае вполне можно говорить об эволюции схемы. Например, исходный эскиз проектируемого объекта попадает к проектировщикам смежникам, которые вносят в него свои идеи и разработки, потом все проектные материалы попадают снова к архитектору, который заново все осмысливает и дорабатывает, доработанный архитектором проект снова идет смежниками и так далее, пока все не придут к консенсусу, а проект может быть передан строителям.

– Форма схемы включает в себя «материал схемы» (графическое построение, текст, соединение и того и другого и т.д.), «строение и состав формы» (структурная схема, блок-схема, элементы и связи и т.п.), «правила чтения схемы» и прочее. Схематизируемая реальность – это та реальность или объекты, к которым схема относится. Например, схему метро мы относим к метрополитену как реальному объекту, где передвигаются пассажиры; эскизы и рабочие чертежи проектировщик относит к будущему проектируемому объекту (его еще нет, но он, как бы сказал Кант, мыслится). Реальность схемы принадлежит идеальному плану (то, что замыслено проектировщиком, увидено в схемах платоновского «Пира» или

в схеме метро); можно говорить о событиях такой реальности, а также ее объектах, единицах, отношениях между ними и т. п.

– Необходимо различать три разных формы осознания (концептуализации) схем: 1) схема понимается как объект (то есть мы имеем дело с нулевым рангом рефлексии, отсутствием осознания схем); таковы, например, все «квазисхемы» древнего мира, например, представления о душе или богах, 2) складываются представления о схемах (например, у Платона или в проектировании) и 3) формируется понятие схемы (Кант, П.Щедровицкий, автор).

– Схемы самый древний способ получения знаний и построения онтологических представлений о действительности. Дискурсивное мышление в античной культуре складывалось на основе практик схематизации, частично снимая последние. Современное мышление строится и развивается как за счет построения новых схем и схематизации, так и дискурсивного мышления (одно без другого существовать не может, но это не осознается).

От анализа схем и схематизации (здесь главное правильно установить контекст, употребление и другие составляющие схем, что предполагает специальную реконструкцию), нужно отличать «искусство построения схем» и «искусство схематизации» (вариант обучения такому искусству можно увидеть в тренингах Сергея Попова).

Анализ семиотики показывает, что ее средства могут быть использованы для осмысления искусства, но только отдельных его аспектов. Схемология обещает большие возможности, однако, это еще нужно подтвердить на практике [18].

Библиография:

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Там же.
3. Вебер М. Исследования по методологии науки. М., 1980.
4. Эко У. «Отсутствующая структура. Введение в семиологию». М., 1998.
5. Августин А. Антология средневековой мысли. Т. 1. СПб.: РХГИ, 2001.
6. Щедровицкий Г.П. О методе семиотического исследования знаковых систем // Семиотика и восточные языки. М., 1967.
7. Розин В.М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир. М., 2006.
8. Платон Пир. Соч. в 4 т. Т.2. М., 1993.
9. Платон Федр. Соч. в 4 т. Т.2. М., 1993.
10. Платон. Тимей // Собрание соч. в 4-х т. Т. 3. М., 1994.
11. Щедровицкий П.Г. <http://www.fondgp.ru/lib/mmk/58>
12. Розин В.М. Любовь в зеркалах философии, науки и литературы. М., 2006.
13. Розин В.М. Введение в схемологию. Схемы в философии, культуре, науке, проектировании. М., 2011.

-
14. Брескин В. Триада: Метод изучения сущности семиотического единства языка и искусства // *Философская мысль*. – 2012. – 3. – С. 119 – 159. URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_19.html

References (transliterated):

1. Bakhtin M. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. M., 1979.
2. Veber M. *Issledovaniya po metodologii nauki*. M., 1980.
3. Eko U. "Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu". M., 1998.
4. Avgustin A. *Antologiya srednevekovoi mysli*. T. 1. SPb.: RKhGI, 2001.
5. Shchedrovitskii G.P. O metode semioticheskogo issledovaniya znakovykh sistem // *Semiotika i vostochnye yazyki*. M., 1967.
6. Rozin V.M. *Vizual'naya kul'tura i vospriyatie. Kak chelovek vidit i ponimaet mir*. M., 2006.
7. Platon Pir. *Soch. v 4 t. T.2*. M., 1993.
8. Platon Fedr. *Soch. v 4 t. T.2*. M., 1993.
9. Platon. *Timei // Sobranie soch. v 4-kh t. T. 3*. M., 1994.
10. Shchedrovitskii P.G. <http://www.fondgp.ru/lib/mmk/58>
11. Rozin V.M. *Lyubov' v zerkalakh filosofii, nauki i literatury*. M., 2006.
12. Rozin V.M. *Vvedenie v skhemologiyu. Skhemy v filosofii, kul'ture, nauke, proektirovanii*. M., 2011.
13. Breskin V. Triada: Metod izucheniya sushchnosti semioticheskogo edinstva yazyka i iskusstva // *Filosofskaya mysl'*. – 2012. – 3. – С. 119 – 159. URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_19.html