

МОДЕЛЬ «ОТКРЫТОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ» В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПОСТНЕКЛАССИЧЕСКОЙ НАУЧНОЙ ПАРАДИГМЫ

Статья посвящена модели «открытого произведения», используемого итальянским философом У. Эко с целью описания современного социокультурного пространства как фрагментированной, нестабильной и динамичной реальности. Сделан акцент на высоком эпистемологическом статусе художественных форм постмодерна, рассмотренных с точки зрения тезауруса постнеклассической научной парадигмы.

Ключевые слова: открытое произведение, постнеклассическая научная парадигма, постмодерн, социальное пространство, социальное познание.

Характерное присутствие в современном социокультурном пространстве (в частности, в современном искусстве) острого ощущения хаоса и глубокого онтологического кризиса, спроецированного на социальную сферу, требует принципиально иного уровня объяснительных моделей, способных охватить явление с точки зрения максимального многообразия различных факторов. Среди прочих условий это должна быть особая гибкость и чувствительность к начальным координатам системного развития, которая будет в итоге реализована в идее нового типа когнитивного мировосприятия, новых методов социального познания действительности.

Знаменитый итальянский философ, семиолог и писатель Умберто Эко предлагает интересный и нестандартный проект, отвечающий вышеназванным условиям. Этот проект носит название «открытого произведения». Как отмечается им в одноименной работе, «понятие «открытого произведения» не является категорией критики, но представляет собой гипотетическую модель, пусть даже разработанную путем анализа широкого конкретного материала» [1, с. 9]. Это некий алгоритм, или же методологическая программа, благодаря которой можно говорить о способе постановки художественных задач с гносеологической точки зрения. Данная программа является, по заверениям самого У. Эко, гипотетической абстракцией, или же, выражаясь языком постнеклассической научной рациональности, асимптотической точкой, принимающей различные онтологические контексты в зависимости от потенциальных возможностей системы в конкретно сформированном коридоре эволюции.

В своей идее открытого произведения У. Эко предлагает отождествить понятие формы с вещественной структурой. Само произведение наделяется результативной функцией, что выражается в модели «производство – произведение – потребитель» [1, с. 21], или, что было бы более точным в постмодернистском контексте, «создание – произведение – интерпретация». Само же произведение не может быть рассмотрено дискретно вне концептуального единства общей модели, превращаясь, таким образом,

* © Рендл М.В., 2015

Рендл Марина Валерьевна (aspega-86@mail.ru), кафедра философии и права, Южно-Российский государственный политехнический университет им. М.И. Платова (Новочеркасский политехнический институт), 346428, Российская Федерация, г. Новочеркасск, ул. Просвещения, 132.

в холистическое целое. Именно поэтому используются семантический синтез формы и структуры, призванный подчеркнуть конкретность самого художественного произведения, и системность как вовлеченность в многообразие связей и отношений, спонтанно возникающих как на онтологическом, так и семантическом, лингвистическом, эмоциональном и других уровнях. По сути, налицо аналогии с синергетической моделью бытия духовных процессов, рассматриваемых сквозь призму системной самоорганизации в отношении собственной структурности. Вместе с тем безусловная инновация интерпретации, данной У. Эко, состоит в переносе фокуса внимания с непосредственной онтологической данности в плоскость отношений между структурными звеньями, на их способность быть предметом гипотетического анализа, результатом которого должно в теории быть выявление закономерности между автором произведения и его зрителем-интерпретатором. Интерпретация произведения, предлагаемая У. Эко, определяемая с точки зрения всеобщности, предполагает стремление показать присутствие единой структуры в исследуемых объектах, причем не как абсолютной метафизической структурности, а как принадлежности к совокупности локальных системных взаимодействий.

Данная процедура имеет сходство с методом деконструкции. Наиболее четко это прослеживается в высказывании У. Эко, согласно которому «мы как бы “развоплощаем” объект, чтобы сначала увидеть его структурный “скелет”, а затем определить те связи, которые являются общими и для других “скелетов”» [1, с. 15]. Итогом должно быть не воссоздание какой-либо конкретной структуры, а некой модели, которая может служить условной дескрипцией для специфических интерпретационных отношений между автором произведения и реципиентом. По мнению У. Эко, «модель открытого произведения воспроизводит не предполагаемую структуру произведения, а структуру отношения к нему потребителя; форма поддается описанию только в той мере, в какой она порождает порядок своих собственных истолкований» [1, с. 15]. Это очень важное замечание, позволяющее адекватно оценить эпистемологический характер открытого произведения в контексте постмодерна. Такое заявление дает возможность произвести анализ частных элементов сквозь призму их холистического единства, определяя общий для всей системы когнитивный инструментарий, который может быть применен к идентичным системным параметрам. Безусловно, в отношении открытого произведения возможность непосредственного гносеологического исследования является куда более метафорической, нежели буквальной, что, однако, не лишает его концептуальной значимости, исчисляемой количеством итерационных шагов, ведущих от начальных координат к последующей эволюции системы.

Проект открытого произведения представляет собой исследовательскую модель, обеспечивающую методологическое взаимодействие между логическими и онтологическими процессами. Устанавливая структурные сходства между системными объектами, открытое произведение как гипотетическая основа обеспечивает редукцию фрагментарной диссипации в системе к подобию организации, выполняя условно-упорядочивающую функцию. Это не означает, однако, тоталитарное стремление к беспелляционному эвристическому поиску непосредственно данных конструкций, априорно наличествующих в той или иной исследуемой структуре. Следует оговорить, что поиск соотношения между действительностью и предполагаемыми духовными детерминантами потенциально может быть чистой абстракцией, которая так и не приведет к буквальному установлению сущности вещей в отношении их художественных референтов. Результатом же самого когнитивного процесса в отношении использования идеи открытого произведения будет, по мнению У. Эко, «не раскрытие природы вещей, а прояснение культурной ситуации в том действии, в котором обозначаются

связи (требующие углубления) между различными отраслями знания и видами человеческой деятельности» [1, с. 17].

Предметным полем для идеи открытого произведения может выступать искусство авангарда как инновационный в XX в. тип активности, синтезирующий философские и художественные средства познания универсума. По мнению У. Эко, именно идея открытости произведения превосходно соотносится с авангардом, так как это полностью объясняет кардинальное отличие современного искусства от своих предшественников: если классическое искусство практически не представляло наблюдателю никакой знаковой альтернативы в герменевтическом процессе, то современное искусство создает новый тип семантической реальности. Этот тип детерминирует параметры возникшей системы как когнитивного дискурса, обладающего внутренней самореферентностью и практически абсолютной стохастичностью в отношении исходных форм организации.

Вместе с тем несомненно, что современное художественное произведение несет в себе в широком смысле этого слова посыл синергетического хаоса, направленный на отказ от каузальности, на признание поливалентной логики и нестандартных средств выхода из неизбежного системного кризиса. Центральное место отводится информации, что прочно коррелируется с интеллектуальным трендом постнеклассической картины мира, которую практически невозможно представить без взаимодействия информационных полей. Информация в отношении бытия духовных процессов понимается как семантический поток, который доносит до наблюдателя определенное количество сведений, интерпретируемых в соответствии с индивидуальными способностями субъекта. Это дает возможность говорить о теоретической бесконечности возможных интерпретаций открытого произведения, что, в сущности, обусловлено когнитивным полем постмодерна. Однако, как считает А.Р. Усманова, «если бесконечность интерпретаций и формальный хаос возобладают, то возникнет опасность превратить произведение в бессмысленный поток ощущений. Семантическая вселенная быстро теряет свое равновесие, как только пользователи языка открывают для себя «запретный плод» — эстетическое измерение языка, возможность двусмысленностей и каламбуров. Язык, однажды выпущенный «на волю», может стать неуправляемым, ибо бинарно упорядоченная структура естественного языка потенциально содержит возможность хаоса, которую авангард и раскрыл в полной мере. Логика языка неумолима, но это логика замещений: все может быть заменено чем-нибудь еще благодаря скрытой сети потенциальных связей, существующих по воле культурных конвенций» [2, с. 179]. Проявленный У. Эко интерес к лингвистической проблематике в свете художественных артефактов связан с необходимостью определения семантики произведения как единой системы. В частности, приведенная выше цитата подчеркивает наличие в языке произведения структурности в виде жесткого каркаса и вариативности как способности дать определенное пространство для смысловой подвижности возникающих в коридорах эволюции культурных форм. У. Эко заостряет внимание на вариативной сущности лингвистических значений, которые могут быть преобразованы в теоретический пласт знания при условии наличия определенной степени свободы для сопутствующих эволюции системы смысловых изменений. Признание некоторой структурности в языке соотносимо с моделью открытого произведения как имманентного бытию художественных форм смыслового каркаса, не ограничивающего, однако, спектр хаотичности внешних связей и отношений.

Художественные артефакты, построенные по принципу открытого произведения, отражают, согласно У. Эко, новую онтологию хаоса и новую логику, благодаря которой может быть выстроена соответствующая картина мира как образ эпохи. Открытое произведение представляет собой проекцию космоса в пространство онтологического

хаоса, с априорной амбивалентностью и вместе с тем относительно устойчивой структурой.

Открытое произведение не является попыткой создать кальку множества онтологических моделей, реализуемых на различных этапах исторического развития; скорее, это возможность структурного воспроизведения реальности в метафорической модели, которая реализуется в акте интерпретации наблюдателем художественного артефакта, созданного автором. Стоит, однако, отметить, что если для самого У. Эко герменевтическая процедура обладает достаточно стабильным регламентом, то, например, постмодерн демонстрирует значительно большую интерпретативную свободу, обеспечивающую перманентные контекстуальные смещения в сторону от смысловой однолинейности. Таким образом, открытое произведение является метафизической моделью отражения лингвистических, социальных и культурных пертурбаций сложного смыслового поля современности.

Следует еще раз обратить внимание на используемые У. Эко многочисленные аналогии с естественнонаучным знанием. Такие термины, как «открытость», «структурность», «системная конвергенция» и т. д., по праву принадлежат к тезаурусу постнеклассической научной парадигмы. Несомненно, именно эти понятия позволяют зафиксировать эпистемологические ситуации, адекватные когнитивному полю современности, что и обусловило выбор данного тезауруса самим У. Эко. В отношении приоритетов в расстановке акцентов в системе выделяются нестабильность и неопределенность. Если, согласно идеям постнеклассической научной парадигмы, тенденция к спонтанному выбору в точке бифуркации одного из возможных вариантов развития системы применима к области бытия социальных процессов, она же может быть экстраполирована в отношении бытия духовного, а именно художественных произведений как возможность ассимиляции хаоса в поэтике универсума.

Как пишет А.Р. Усманова, «Эко... воспринял идеи случайности и непредсказуемости не только в качестве онтологических реалий, но и как модель для “раскрепощения” семиотической методологии. Он полагает, что элемент хаоса в структуре повседневной жизни является тем импульсом, который позволяет системам изменяться и развиваться» [2, с. 182]. То есть У. Эко пытается воспроизвести синергетическую модель в художественной сфере, обосновывая свою теорию открытого произведения с точки зрения непредсказуемости поведения художественных форм. Это становится возможным, по его мнению, начиная с эпохи постмодерна, когда хаос активно вторгается в статический космос онтологической действительности и художественные формы получают интерпретационную динамическую подвижность и нелинейность. Используя теорию информации и общую теорию систем для обоснования поэтики открытого произведения, он приходит к тезису о текстуальности как онтологической материи для постмодернистской гиперреальности, в которой семиотическая интерпретация рассматривается как способ познания универсума посредством извлечения из хаоса смыслов системообразующих контекстов. Задача исследователя будет в данной ситуации представлять собой формирование концептуального каркаса социальной реальности в постмодернистском понимании, существующей в бесконечном множестве вариативных поверхностей, пересекающихся между собой или находящихся параллельно.

Все чаще современные исследователи апеллируют именно к понятию семантики системы, без обозначения и прояснения которой теряется общий смысл процесса эволюции. Эта семантика может быть также раскрыта сквозь призму контакта автора и наблюдателя, сквозь деонтологизацию привычных форм и поиск новых альтернативных начал в процессе познания универсума, что и было последовательно реализуемо Умберто Эко в его работе «Открытое произведение».

Идеи, предложенные У. Эко в его работах, сегодня могут быть названы необычайными современными, адекватными реалиям XXI века. Актуальность той поверхности,

которую он полагает в качестве предмета своего исследования, обусловлена корреляцией с масштабными научными трансформациями постнеклассической научной картины мира, в которой на первое место выходят категория информации и ее интерпретативные вариации, равно как и категории нелинейности, случайности, понятия хаоса и порядка. Безусловно, идеи У. Эко отчасти предвосхитили развитие научной и философской мысли, став в полной мере постмодернистской рефлексией над проблемами социокультурного пространства. Эпистемологический анализ произведения сквозь призму фрагментарности, вариативности, и, вместе с тем, достаточно выраженной холистичности полностью соответствуют понятийному аппарату постнеклассической научной парадигмы. Работа У. Эко стала своего рода предтечей научного интереса к семантике системы, ее внутреннему содержанию, характерного для междисциплинарного знания начала XXI в.

Несомненную философскую значимость несут достаточно успешные попытки У. Эко сопоставить постмодерн с фундаментальной онтологической и гносеологической проблематикой, которые столь резко контрастируют с популярными заявлениями о невозможности выделить какую-либо когнитивную «глубину» в современном интеллектуальном пространстве. У. Эко полностью опровергает эту позицию, демонстрируя высокий эпистемологический статус художественных форм как части единой смысловой поверхности современности. Например, искусство кубизма, футуризма, экспрессионизма и ряда других более частных направлений, исторически вписанных в понятие авангардного творчества, может пониматься как «поле различных интерпретационных возможностей, произведение, которое предстает как некая конфигурация символов, наделенных принципиальной неопределенностью» [1, с. 170]. Данное соотношение социокультурных и философских реалий XX–XXI вв. (в частности, постмодерн) с симптоматическими понятиями постнеклассики (неопределенность, конфигуративность, фрагментарность и т. д.) открывает широкую перспективу анализа универсума с точки зрения холистического единства на различных уровнях его организации.

Библиографический список

1. Эко У. Открытое произведение. М.: Академический проект, 2004. 122 с.
2. Усманова А.Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. Минск: Пропилеи, 2000. 200 с.

References

1. Eco U. Open work. M., Akademicheskii proekt, 2004, 122 p. [in Russian].
2. Usmanova A.R. Umberto Eco: paradoxes of interpretation. Minsk, Propilei, 2000, 200 p. [in Russian].

*M.V. Rendl**

**MODEL OF AN «OPEN WORK» IN THE SOCIAL AND CULTURAL SPACE
OF POSTNONCLASSICAL SCIENTIFIC PARADIGM**

The article is devoted to the model of an «open work» that is used by Italian philosopher Umberto Eco with the purpose of describing modern sociocultural space as fragmented, unstable and dynamic reality. The article focuses on the epistemological status of artistic forms of postmodern, that are discussed in terms of postnonclassical scientific paradigm thesaurus.

Key words: open work, postnonclassical scientific paradigm, postmodern, social space, social cognition

Статья поступила в редакцию 12/X/2014.
The article received 12/X/2014.

* *Rendl Marina Valerievna* (aspera-86@mail.ru), Department of Philosophy and Law, Platov South Russian State Polytechnic University (Novocherkassk Polytechnic Institute), Novocherkassk, 346428, Russian Federation.