

инных видов транспорта. В качестве примера можно привести строительство морских и речных судов нового поколения: высокотехнологичных сухогрузных судов, навалочных и наливных судов, газозовов, контейнеровозов, судов специального назначения, бурное развитие и использование в практике работы многих транспортных компаний и транспортных групп логистических подходов, концепций, инструментов и приёмов, ориентированных не только на внутренний, но и на внешний рынок.

6. Тесная взаимосвязь качества и структурного соответствия специальностей подготовленных в вузах ТКС кадров целям и задачам обеспечения транспортной безопасности страны и повышения её мобилизационного потенциала. Это не только ужесточает требования к стандартам отечественной системы подготовки соответствующих кадров, но и ориентирует её на выполнение международных требований в области конвенциональной подготовки соответствующих специалистов.

7. Усиление глобализующей и интегрирующей функции транспорта в современном мире, а, следовательно, повышение роли и статуса людей (через рост их знаний, опыта, владения навыками, влияния на происходящие политические, экономические, социальные и др. процессы в мире), которые работают в этой сфере национальной экономики.

Указанные выше особенности подготовки специалистов для транспортной сферы и деятельности вузов ТКС дают основания для утверждения о том, что по своим основным параметрам (отраслевой специализации, сложности, интегративным функциям, значению для национального и мирового хозяйства, уровню требований к подготовке и здоровью и т.д.) такое образование, т.е. *образование в вузах ТКС должно стать элитным, представляя собой по содержанию инженерно-гуманитарное, а по форме – универсальное университетское образование.*

Культура и искусство

ОБ ОНТОЛОГИЧЕСКОЙ СПЕЦИФИКЕ НАУКИ И ИСКУССТВА

Демченко А.И.

*Саратовская государственная консерватория
им. Л.В. Собинова
Саратов, Россия*

Из обилия мыслимых ракурсов обсуждения данной темы остановимся на том, который может быть выражен через оппозицию *ratio* – *irratio*. На первый взгляд, первая из названных составляющих заведомо является прерогативой науки, в то время как вторая относится к «эпархии» искусства. Однако на самом деле всё значительно сложнее, и данная антитеза оказывается в ряду «вечных» и для *науки* как таковой. Действительно, с давних времён кипит неугасающая полемика, перерастающая подчас в настоящую битву способов познания и мировоззренческих установок.

По одну сторону «баррикад» находятся адепты *ratio* (от лат. *разум, разумный*), исходящие из посылок разума, рассудка и с ним всё соотносящие. Отсюда происходят понятия *рациональное*, то есть разумно обоснованное, целесообразное, и *рационалистическое*, то есть сугубо рассудочное, опирающееся только на требования рассудка. На этой базе сложился **рационализм** – мыслительное направление, признающее разум решающим или даже единственным источником истинного, объективного знания и одновременно видящее в разуме основной критерий истинности этого знания. Кроме того, рационализм может выступать и в качестве определённого норматива рационального поведения, и тогда говорят о чис-

то рассудочном (без участия эмоций) отношении к жизни.

Противостоящее рациональному и рационализму ощутимо богаче по нюансам, видовым признакам и формам выражения. Разумеется, *irratio* ни в коем случае не приходится понимать в изначальном значении (от лат. *неразумный*) и только условно, с большими оговорками можно согласиться на формулировку *внезаумный*. Прежде всего имеется в виду, что иррациональное – это нечто находящееся за пределами постижения разумом с привычными для него механизмами всё объясняющей логики, то есть невыразимое в логических понятиях и суждениях или даже недоступное пониманию разумом. В этих случаях подчас говорят о категориях внеинтеллектуального как отвергающего способы рационального мышления или противоречащего ему. Отсюда возникновение термина **антиинтеллектуализм**, что в философском понимании означает отрицание возможности познания истины с помощью разума. Наконец, в житейском смысле иррациональное, как своего рода «безрассудное», отмечает всё, выходящее из-под контроля, выводящее за пределы общепринятых норм существования и поведения.

И как следствие, прямой противоположностью рационализма выступает **иррационализм** – целый ряд течений в философии, которые ограничивают или отрицают возможности разума в процессе познания, делают основой миропонимания иррациональное, выдвигая на передний план в качестве инструмента познания веру (как априори), непосредственное созерцание, чувственный опыт, интуицию, мистическое «озарение», воображение, инстинкт, бессознательное и

т.п. Из только что перечисленных феноменов как раз и вытекает многообразие течений научной мысли иррационалистического толка. Назовём основные из них.

Фидеизм (от лат. *vera*) – мировоззрение, утверждающее примат веры над разумом и соответственно замещающее ею способы достижения научного знания.

Эмпиризм (от греч. *опыт*) – направление в теории познания, признающее чувственное восприятие и чувственный опыт единственным источником достоверного знания.

С эмпиризмом во многом сходен **сенсуализм** (от лат. *восприятие, чувство, ощущение*) – учение, согласно которому ощущение и восприятие являются главной формой и основой познания. Симптоматична манифестируемая сенсуалистами мотивация: «Нет ничего в разуме, чего не было бы в чувствах».

Интуитивизм (от лат. *пристально, внимательно смотреть*) – концепция, противопоставляющая рациональному познанию мира постижение его посредством интуиции. Подразумевается возможность непосредственного постижения истины без обоснования доказательствами, путём мысленного схватывания («озарения») или обобщения в образной форме непознанных связей и закономерностей.

Сказанное в отношении научного знания без труда проецируется на **художественное творчество**. С той лишь разницей, что в науке *ratio*, конечно же, преобладает, а в искусстве сфере *irratio* принадлежит неизмеримо более значимое положение. Тем не менее, можно привести массу аргументов, демонстрирующих большую, не всегда учитываемую роль рациональной составляющей в работе писателя, живописца, композитора и любого другого творца.

Художественное мастерство, необходимая искусности практически немислимы без точного знания, вне логических обоснований, без участия интеллектуальных факторов. Рациональное и даже рационалистическое присутствует в базовых основаниях художественной техники всех видов искусства. В современном его состоянии это проходит порой под лозунгом привлечения так называемых «высоких технологий» (с наибольшей очевидностью в компьютерной графике и компьютерной музыке). Но и творчество предшествующих эпох постоянно давало яркие примеры изощрённой «технологичности» (представим себе сложнейшие расчёты «подводной части» айсберга «Божественной комедии» Данте или структуру онегинской строфы).

Как известно, на определённых этапах художественной эволюции востребованность *ratio* резко возрастала. Можно напомнить расцвет литературного и живописного классицизма в его противостоянии к стилю барокко XVII века. В XX столетии подобная тенденция нередко приобретала крайние формы. Установка на жёсткую

прагматику и функциональную заданность могла приводить к изгнанию какой-либо эмоциональной окрашенности или даже такого признака искусства, как красота (симптоматично возникновение терминов *антикультура*, *антиэстетика*, *антиискусство*). Рационалистический вектор породил в качестве характерного явления геометрическую абстракцию (цветовые «конструкты» Пита Мондриана и супрематические композиции Казимира Малевича) и такое многоликое движение в современной архитектуре, как *рационализм* («Баухауз» в Германии, группа «Стиль» в Нидерландах, Шарль Ле Корбюзье во Франции, советский конструктивизм).

Говорить об *irratio* в искусстве, не впадая в трюизмы, почти невозможно. Прежде всего тривиально, но неоспоримо то, что очень многое в художественном творчестве связано с так называемым созерцанием природы, с наблюдением реалий окружающего мира, с непосредственно переживаемым чувственным опытом, который даже в случаях «отлёта от действительности» на самом деле так или иначе сопричастен в творениях искусства. Эмпирия как человеческий опыт вообще, как восприятие посредством органов чувств неизбежно определяет подчеркнута сенсуальную природу художественного творчества, порождая столь присущий ему феномен чувственных ощущений.

Именно сенсуализм оказывается почвой произрастания всевозможных проявлений художественного иррационализма. Здесь и чисто интуитивный поиск путём бесчисленных проб и нащупываний искомого (кстати, приходится признать, что суждения аксиологического порядка, как правило, основаны на интуиции, подкрепляемой сенсуально-эмпирическим опытом). Здесь и активное включение художественного инстинкта, который нередко диктует контуры исходного замысла и подталкивает к смутно прозреваемым творческим решениям. Здесь и бескрайнее пространство художественного вымысла, фантазии, игры воображения, когда творец зачастую отдаётся на волю случая и субъективного произвола, когда его посещают озарения и приливы высшего вдохновения. Здесь, наконец, и лабиринты подсознательного с погружением в мистику, фантазмагорию, патологию. Эта пучина особенно свойственна «продуктам» современного творчества, наподобие сюрреализма и абсурда, но её прорывы возникали и прежде (достаточно вспомнить такие имена, как Хиеронимус Босх и Донасьен де Сад).

О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГЕРМЕНЕВТИКЕ

Демченко Г.Ю.

*Саратовский областной колледж искусств
Саратов, Россия*

В изучении художественной культуры на любой ступени образования несомненные пер-