



ФИЛОСОФИЯ

*Михаил Николаевич ЩЕРБИНИН –
заведующий кафедрой философии,
доктор философских наук, профессор*

УДК. 122/129

ИСКУССТВО И ФИЛОСОФИЯ В ГЕНЕЗИСЕ СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ (ПРОЛЕГОМЕНЫ)

АННОТАЦИЯ. В данной статье изложена проблема рождения смыслов как проблема их социокультурной природы и истории. В качестве «опорного» и методологического материала предложен обзор положений о смыслообразующих возможностях искусства и философии. Детерминирующее влияние искусства и философии показано как противоречивое единство. Статья представляет собой предисловие к готовящейся монографии, посвященной вопросам смыслообразования.

The article discusses the problem of the birth of senses, their social – cultural nature and history. It presents a review of existing approaches to the sense-generating possibilities of art and philosophy. The determining influence of art and philosophy in the sphere under analysis is treated as a contradictory unity. The article is an introduction to the further scientific research devoted to the problems of the sense-generation.

*Что для философии идеи,
то для искусства боги, и наоборот.*

Ф. В. Й. ШЕЛЛИНГ

Выступающая крайне актуальной для многочисленных представителей философии и психологии, лингвистики и педагогики, истории и логики проблема смысла выглядит чрезвычайно многоаспектной и многозначной. К тому же она многообразно дробится в разнообразии философских, психологических и культурологических, например, течений, школ и подходов. А это, в свою очередь, заставляет поставить вопрос о ее предметном «поле» и, следовательно, о субъекте когнитивной ответственности за ее решение.

На наш взгляд, проблема смысла и сейчас все еще находится в стадии постепенного оформления, когда набрали или продолжают набирать силу ее феноменологические, экзистенциалистские, герменевтические, психоаналитические, социологические, семантические, аксиологические, эстетические и т. д. составляющие. И все же, рано или поздно, по мере созревания этих многочисленных позиций, понадобится предельно широкий и глубокий синтез самой разнообразной информации и многочисленных выводов, где будут соединены знания о природе смысла, о соотношении в нем абсолютного и относительного, объективного и субъективного, социального и индивидуального, статики и динамики, кумулятивной направленности и функциональной подвижности, наконец.



Промежуточной фазой такого синтеза, по нашему мнению, способно стать предпринимаемое исследование истории и содержания самого феномена смыслообразования на примерах сопоставления искусства и философии. При этом вполне может оказаться, что выявление связей между двумя этими процессами уже само по себе способствует пониманию бытия смысла. Одновременно проявляют себя исторические формы предметности как самих разнообразных смыслов, так и проблемы смысла вообще. Характеристика смысла перестает быть тем самым сугубо эпистемологической или семантической, например, выходя за рамки внутрифилософской рефлексии, осознания самой себя «чистой» мыслью, получая дополнительное основание в закономерностях человеческой жизнедеятельности, в науках о них.

Обнаружение многочисленных дополнительных функциональных и структурных факторов в истории смыслообразования способно, на наш взгляд, предостеречь от преждевременных концептуальных констатаций в объяснении феномена смысла вообще, консолидировать суммарные возможности феноменологии, герменевтики и знания, полученного в широкой сфере предметной деятельности. Точно также на этой основе стимулируется поиск новых или ранее незамеченных связей между областями психогенеза, интеллектогенеза и, собственно, историей философии и искусства.

Поэтому, в преддверии намеченного монографического обращения к вопросу о смыслообразующих возможностях и пределах искусства и философии, расположим в широком разбросе такие положения о смысле, где вне сугубо семантического подхода изложены онтологические, психологические, эстетические, герменевтические и психоаналитические результаты. Следуя хронологическому порядку, предоставим первое место классикам немецкой философии.

О продуктивной силе искусства в происхождении смыслов Ф. В. Й. Шеллинг говорит метафорически ярко и философски очень сильно, подчеркивая, что боги в искусстве «суть реально созерцаемые идеи» [12, с. 91]. И это происходит тогда, когда сама красота, по Ф. В. Й. Шеллингу, и есть «неразличимость свободы и необходимости, созерцаемая в реальном» [12, с. 82]. Г. В. Ф. Гегелю удастся показать эту силу наиболее глобально, ведь «всеобщая потребность в искусстве, — как он считает, — проистекает из разумного стремления человека осознать внутренний и внешний мир, представив его как предмет, в котором он узнает свое собственное «я» ... удваивая себя, делает наглядным и познаваемым для себя и для других то, что существует внутри его» [1, с. 38]. В поддержку положения о продуктивном участии искусства в детерминации смыслов высказались также в свое время и И. Тэн, и Х. Ортега – и – Гассет. Подробно излагая историю искусства, первый из них находит закономерным, что «искусства появляются и исчезают одновременно с появлением и исчезновением известных умственных и нравственных состояний, с которыми они связаны» [10, с. 10]. Второй же старается доказать, что «смотреть на картину – значит пытаться ее понять, уловить смысл каждой формы. Иными словами, созерцание живописи есть не только процесс зрительного восприятия, но и мысленной деятельности, толкования смысла» [8, с. 53]. Человечество потому и очаровано живописью, считает Х. Ортега – и – Гассет, поскольку она «является для нас вечным иероглифом, который ставит нас перед постоянной проблемой толкования смысла, замены видимого истинным» [8, с. 54]. И еще из его выводов о революционном влиянии Веласкеса на западную живопись. Суть этой революции состоит в «стремлении сделать всякую живопись портретом – иными словами индивидуализировать объект, запечатлеть сиюминутность происходящего. При такой обобщенности смысла портрет терял свое узкотрадиционное значение и становился формой нового отношения к изображаемым вещам, выражая новое предназначение искусства живописи» [8, с. 188].



Гегелю же принадлежит и та мысль об искусстве, что по отношению к нему нельзя рассматривать «символ в том же безразличии друг к другу смысла и его обозначения, так как искусство состоит как раз в соотношении родственности и конкретном взаимопроникновении смысла и образа» [4, с. 326]. Однако при этом смысл не просто представлен образом. Согласно Г. В. Ф. Гегелю, смысл еще и скрыт, спрятан за образом, прикрыт этим образом и есть тем самым некий внутренний и высший смысл. Поэтому-то ни древнеперсидские, ни древнеиндийские, ни древнеегипетские образы, при встрече с ними наших современников, не доставляют последним подлинного удовольствия, «не удовлетворяют» их. Даже наоборот, эти образы как бы требуют перешагнуть через них и идти дальше «к их смыслу, который есть нечто более широкое, более глубокое, чем эти образы» [4, с. 19]. Вот и получается, что современнику доступны только «намекы на смысл образов и разгадывание их встречает большие трудности» [4, с. 19], писал Г. В. Ф. Гегель о символическом этапе в истории искусства. Специфика символического сознания и самосознания заключается, по его оценке, в непосредственной соединенности «всеобщего и вследствие этого духовного смысла и столь же соответственного, сколь и несоответственного образа, несовпадение которых, однако, еще не получило осознания» [4, с. 34]. Таким образом, показывая диалектическую противоречивость обозначенного несколько ранее единства мысли и образа, Г. В. Ф. Гегель находит эпоху их расхождения уже в античности. С этой позиции ему видится, что мысль в целом «уже с ранних форм обратилась против искусства как чувственного воплощения представления о божественном ... уже Платон резко выступал против богов Гомера и Гесиода» [3, с. 114].

В дальнейшем в истории древнего искусства представленные в образах догадки и намеки сменяются явной доминантой возвышенного. И только тогда, по Гегелю, «впервые смысл как духовная для себя сущая всеобщность отделяется от конкретного существования и являет последнее как свое отрицательное ...» [4, с. 29]. Тем самым вновь подчеркивается, что такая характеристика смысла, как его духовность, существует посредством всеобщности. Хотя нам бы как раз, учитывая направление предпринятого исследования, хотелось подчеркнуть участие именно всеобщего в функциональном бытии такого смысла. Столь же подробное изложение позиции Г. В. Ф. Гегеля понадобилось нам для того, чтобы точнее показать те многочисленные оттенки смысла, которые немецкий философ обнаруживает в истории искусства.

Позволим К. Г. Юнгу дополнить начатое обозрение принципиальных положений философии о возможностях и пределах искусства в смыслообразовании. Художник, по его мнению, словно подлинный пророк «выговаривает тайны духа своей эпохи как бы произвольно, а иногда и просто бессознательно ... Он мнит, что сам сочиняет свои речи, тогда как на самом-то деле им руководит дух эпохи, и по его слову все сбывается» [13, с. 176]. При этом К. Г. Юнг характеризует саму процедуру «извлечения» смысла, осуществляемую с помощью двойного действия бессознательного и сознания, когда художник словно «прилепляется» к праобразу и когда «по мере своего извлечения из глубин бессознательного и приближения к сознанию образ изменяет и свой облик, пока не раскроется для восприятия человека современности» [13, с. 119]. Позитивное значение искусства в смыслообразовании резко возрастает, по К. Г. Юнгу, именно тогда, когда «сознание соскальзывает в однобокую и потому ложную установку», тогда-то эти праобразы и оживают в видениях художников и провидцев, чтобы таким способом восстановить душевное равновесие [13, с. 150].

В вопросе о видимостной стороне истины, принимающей участие в смыслообразовании, вновь по старшинству приходится начать с немецкой классики. Ф. В. Й. Шеллинг, например, писал: «Техническая сторона искусства есть то, по-



средством чего оно приобретает видимость истины, что как будто бы непосредственно касается философа, — но ведь эта истина всего лишь эмпирична; та истинность, которую философ должен в искусстве прозреть и представить, есть истина высшего порядка, ... истина идей» [12, с. 53]. В ряду искусств Ф. В. Й. Шеллинг в данном отношении особенно выделяет живопись как то искусство, где «видимость и истина совпадают, видимость должна быть истиной и истина видимостью» [12, с. 241]. Чувственной видимостью идеи называет Г. В. Ф. Гегель рожденное искусством прекрасное, воплощающее в своем объективном существовании саму эту идею [3, с. 119]. Немецкой философской классике удалось при этом обнаружить внутренний иллюзионизм скульптуры и живописи, ведущий человека к видимости истины. Более того, по Г. В. Ф. Гегелю, эти искусства «имеют право» изобразить видимость движения, там где чисто физически всякое движение отсутствует. Продолжение этого рассуждения о вкладе живописи в постижение смысла мы уже встречали у Х. Ортеги — и — Гассета. Но и этот вклад оказывается крайне противоречивым. Живопись, согласно его оценке, включает в себе «важнейшее противоречие между явным и наглядным, то есть знаками, и скрытым и потаенным, то есть смыслом» [8, с. 54].

Согласно другому серьезному исследователю психологических и гносеологических глубин искусства, Л. С. Выготскому, смысл, заключенный в художественных произведениях, может быть и «буквальным», и потенциальным. Поэтому иные «рассказы живут по целым столетиям не ради своего буквального смысла, а ради того, который в них может быть вложен» [1, с. 41]. В той же работе Л. С. Выготский неоднократно свидетельствует о наличии двух смысловых планов в баснях Ж. Лафонтена и И. А. Крылова, когда «оба плана нарастают одновременно, разгораясь и повышаясь так, что в сущности оба они составляют одно и объединены в одном действии, оставаясь все время двойственными» [1, с. 157]. Кроме того, Л. С. Выготский писал и о сугубо эстетической «жизни» некоторых смыслов. Так, например, непонимание и неприятие Л. Н. Толстым эстетики В. Шекспира и последовавший перевод В. Шекспира с языка поэзии на язык прозы, по его оценке, привели ситуацию к полной бессмыслице. Л. С. Выготский вообще считает, что точно такая же бессмыслица получилась бы и в любом другом случае, если провести «такую операцию со всяким решительно поэтом ...» [1, с. 196 – 197].

Множественность смыслов, по Л. С. Выготскому, вообще очень типична для мира искусства, однако это та множественность, которая стремится к интеграции. Размышляя о «загадке» Гамлета, он приводит в качестве примера позицию Г. Брандеса, писавшего в начале XX века о Шекспире: «В «Гамлете» над пьесой не витает «общий смысл» или идея целого» [1, с. 183]. Может быть поэтому, выходя за рамки собственно искусства в более привычную для него сферу психологии, Л. С. Выготский призывает к поиску «истинного смысла» у того противоречия, которое фиксирует отсутствие у чувства сознательной ясности, с одной стороны, и того, что «чувство никак не может быть бессознательным» [1, с. 219]. Тот позитив в генезисе смыслообразования, который нарабатывает искусство, он, очевидно, истолковывает в некотором соответствии с позицией З. Фрейда и проф. В. Д. Оршанского, когда цитирует, что «часть живой психической энергии превращается путем угнетения в скрытое состояние» [1, с. 220], становясь основным условием логической работы.

Деятельный характер смыслообразования очень активно доказывается В. Франклом в его широко известной книге «Человек в поисках смысла». Согласно данной им характеристике, смысл объективен уже постольку, «поскольку его можно «найти», но нельзя «дать» ... его надо каждый раз открыть и нельзя изобрести» [11, с. 117]. По В. Франклу, вовсе «не человек ставит вопрос о смысле своей жизни — жизнь ставит этот вопрос перед ним, и человеку приходится отвечать на него



– не словами, а действиями» [11, с. 11]. Получается, следовательно, что «найти смысл – это полдела; необходимо еще осуществить его» [11, с. 14]. Оценивая глубокую многослойность смысла, В. Франкл пишет и о «предельном» смысле, полагая, что постоянное движение к «всеобъемлющему» смыслу делает его все менее постигаемым [11, с. 68]. В его понимании оказывается, что «бесконечный смысл необходимо лежит вне постижения конечного существа» [11, с. 88]. И тогда уже даже сама наука уступает место мудрости. В самом лучшем случае, по В. Франклу, человечество способно «постичь смысл вселенной в форме сверхсмысла, подразумеваемая под этим, что смысл целого остается непонятным и лежит за пределами постижимого» [11, с. 162]. Говоря же о длительной исторической процедуре индивидуализации смыслов, В. Франкл тем не менее подчеркивает, что только постоянная «направленность к сообществу позволяет смыслу индивидуальности превзойти собственные пределы» [11, с. 198]. «Общественный характер», так сказать, еще более укрепляется, поскольку даже само существование личности, — как он считает, — «обретает смысл лишь в сообществе ... Смысл сообщества держится на индивидуальности каждого его члена, а смысл личности проистекает из смысла сообщества, «смысл» толпы разрушается индивидуальными особенностями составляющих ее людей, а смысл отдельных людей топится толпой» [11, с. 198–199]. Для нашего исследования особенно важно в данных положениях о диалектике социального и индивидуального в смыслообразовании то, что сам В. Франкл, прекрасный знаток человеческой психики, оперирует данными многолетнего предметного опыта «прямых» наблюдений за жизнью множества людей в самых экстремальных ситуациях, выходящих за рамки видового или группового стереотипа. При этом особенно существенно и то, что, имея за плечами уникальнейший личный опыт поиска смысла в таких ситуациях, В. Франкл мог как бы «примерить» на себе, т. е. проверить и подтвердить выдвинутые диалектические выводы.

Совершенно не лишним в преддверии разговора о смыслообразующих возможностях и пределах искусства выглядит еще одно высказывание В. Франкла, несколько по-новому оценивающее отмеченную им же сообщаемость [со – общаемость] смыслов. Исторически горизонтальную сообщаемость смыслов у современников он готов дополнить сообщаемостью исторически и психологически вертикальной. На это, на наш взгляд, как раз указывает категория «эстетическое бессознательное». По мнению В. Франкла, художник творит такое эстетическое бессознательное исключительно по вдохновению, а поэтому «источники его творчества находятся и остаются во тьме, которую сознание не в состоянии осветить полностью» [11, с. 99]. Часто получается наоборот, когда «чрезмерное осознание даже ... мешает этому творчеству «из подсознания»» [11, с. 99].

Достаточно объемна сфера смысла в его бытии и предметности и по характеристике А. Ф. Лосева. Ибо по своему обыкновению человек просто не знает так называемой «чистой мысли», ведь «субъект подлинно чистой мысли не может иметь физического тела» [6, с. 748]. Уже само слово «не есть только умное слово ... Оно – или в малой, или в средней, или в высокой степени мышление, но никак не мышление просто ...» [6, с. 749]. Диалектику А. Ф. Лосев называет оперированием со сферой смысла или даже самой «жизнью смысла», находя то, что он считает Именем. И это «Имя есть ... смысловая стихия, которая мощно движет мертвым Телом на путях к Раздражению и Ощущению, к растительному и животному организму, а Организм к Мысли, Воле и Чувству; оно, наконец, есть и та сила, которая ведет Интеллигенцию к Сверх – Интеллигенции ...» [6, с. 745]. Каким-то новым, почти космическим содержанием наполнен его «феноменолого-диалектический анализ» понятия выражения. Выражение, которое он называет энергией сущности, «есть смысловая картина, рождающаяся в силу осмысления материи тем или другим предметом» [6, с. 751]. Для нас в предпринимаемом исследовании крайне



симптоматична и сама фразеология А. Ф. Лосева, посредством которой он излагает приводимые здесь положения, свою собственную мысль. Например, на той же указанной странице у него написано: «Энергия сущности есть смысловая изваянность сущности, неотделимая от самой сущности, но отличная от нее. Она – смысловое тождество логического и алогического, выраженность логического алогическими средствами» [6, с. 751]. Приводимое нами далее продолжение этой мысли А. Ф. Лосева настолько показательно и принципиально, что требует буквального цитирования. Специфицируя свою позицию, он настаивает на том, что лишь «феноменолог и диалектик поймет, что момент выражения в слове, конструирующий смысловую изваянность фиксируемой здесь предметной сущности, не есть нечто субъективное и психологическое, но есть сам предмет и только он составляет с ним один и единственный факт, хотя и указывает на новую смысловую сторону в этом факте» [6, с. 751]. Но и диалектически наоборот, с его согласия, «только феноменолог и диалектик поймет, что выражение в слове, хотя оно и есть сам предмет, не есть ... нечто объективное, противостоящее субъективно-психическим фактам как физическая вещь. Выражение предмета в слове есть сам предмет и неотделимо от него, но, тем не менее, оно отлично от него» [6, с. 751].

Под занавес предложенного обзора мнений о смыслообразовании вполне уместна позиция Г.– Г. Гадамера. Проведенное им сопоставление языка искусства и языка философии расцветивает проблему смыслообразования еще одним, совсем не развернутым другими философами, способом. В античном мире, когда понятия еще не достигали своей полной осознанности, неразвитость литературного языка мешала формированию собственно философской мысли. Это хорошо демонстрируют, например, высказывания Парменида о сущем, ведь он считал это сущее совершенно округлым, подобно набитому мячу. И это очень показательно, по Г.– Г. Гадамеру, ибо «мы имеем тут пример... языковой нужды, поскольку мысль пытается мыслить нечто такое, чему нет языка, и потому не в силах надежно держаться своей собственной интенции» [2, с. 37]. Зато значительно ближе к современности, посредством уже сравнительно развитого литературного языка, ситуация в корне меняется. Ведь, согласно рассуждениям Г.– Г. Гадамера, продуктивная специфика литературы как раз и заключается «в таком выдвигании слова, при котором неповторимость звучания вызывает к жизни неповторимое многоголосие смыслов ... В том и состоит поэтическое воплощение смысла в языке, что язык не замыкает себя в одномерности дискурсивных связей и логически-линейных зависимостей, а благодаря многовалентности ... каждого слова придает стихотворению как бы третье измерение» [2, с. 142].

По результатам предложенного выше обзора хотелось бы прежде всего выделить признание факта чуть ли не бесконечного многообразия смыслов в истории и современности социума, имеющих более или менее оформленную иерархию, кумулятивную направляющую в своем развитии и весьма туманную перспективу. Чаще всего смысл называется внутренним или скрытым, противоречащим внешнему и очевидному. В этой оценке смысла совпадает наибольшее число позиций Г. В. Ф. Гегеля и Фр. Ницше [«сокровеннейший смысл»], В. Франкла и Г.– Г. Гадамера [«неисчерпаемое многоголосие смыслов»], Л. С. Выготского [«двойной», «истинный»] и А. Ф. Лосева [«смысловая стихия»]. Другой важный блок в характеристике смысла представлен в указанных позициях такими обозначениями, как «всеобщий», «основной», «более широкий», «высший», «наивысший», «предельный», «объективный», «сверхсмысл», «общий». В данных обозначениях смысла содержатся, на наш взгляд, разнообразнейшие указания на обобщенный и обобщающий характер смыслов, связанных своего рода иерархией существования и, если так можно выразиться, иерархией развития. Наконец, сам факт большого разнообразия относящихся к смыслу эпитетов свидетельствует о большой истори-

ческой, когнитивной и функциональной динамике сферы смыслов вообще. Несомненно также, что можно говорить об уровнях, широте и глубине осмысленности действий, событий истории, о смысле жизни и смысле информации, передаваемой с помощью искусства. Смысл и смыслы в своем множестве многослойны. Огромное количество смыслов, пережитых и найденных посредством величайшего напряжения человеческого мышления и человеческих страстей, так никогда и не было высказано, пересказано и сохранено, многие из смыслов так и останутся неразгаданными, нерасшифрованными, спрятанными в знаках, намеках и символах. Обратно говоря, человечество третьего тысячелетия н. э. находится перед неисчерпаемым «колодцем смыслов».

Отметим, что проблема смыслообразования имеет ярко выраженную сеть вопросов, касающихся истории искусства и философии, истории их взаимоотношений как истории весьма противоречивого и, однако, нерасторжимого единства. Изучение этого своеобразного противостояния «в единстве» обещает быть продуктивным и позволяет высказать ряд предварительных замечаний. Во-первых, в отличие от обычных знаков символ содержит в себе возможность дальнейшего развертывания [развития] свернутого в нем смыслового содержания. Становится доступным для понимания и то, что смысл гораздо более функционален и подвижен, нежели истина, хотя данное положение, на наш взгляд, требует дополнительного пояснения. Ведь хорошо известно, что и истина тоже имеет свои множественные модификации, как например, «абсолютная истина», «относительная истина», «объективная истина», «вечная истина», «конкретная истина». Однако очевидно, что эта множественность другого, меньшего порядка. Свою недостаточную «подвижность» истина компенсирует чрезвычайной «подвижностью» своего практически неустраняемого диалектического оппонента – заблуждения. У смысла, как нам кажется, такого оппонента нет. Бессмыслица, например, диалектически не продуктивна.

Во-вторых, накоплено понимание того, что история и природа смыслов, несомненно, имеют и свою витальную, и свою физиологическую, и свою операционально-инструментальную, и свою эстетическую, и свою нравственно-правовую, и свою интеллектуальную составляющие. Таковыми выступают те или иные формы человеческого общения. Можно высказать также и исследовательское предположение, что смысл [«с – мысл»], важнейшим и изначальным качеством и количеством которого является одновременная «связанность» [объединение] и «сомыслие» по крайней мере нескольких людей, а в перспективе и «со – мыслие» всех, в своем верхнем во времени пределе [«сверхсмысл»] есть синтезированное, обобщенное и объединяющее «со – мыслие» всего человечества. Без всякой мистики следует при этом считать участниками данного «со – мыслия» не только живущих и мыслящих в сиюминутный момент современников. К ним следует отнести и многочисленные поколения людей, живших и мыслящих в прошлом. А целеобразующие возможности настоящего способны, по нашему мнению, хотя бы частично, представлять в этом «со – мыслии» возможные интересы и потребности ближайших будущих поколений тоже. С этой представленностью в смыслах будущего связана и целеполагающая, и идеалообразующая составляющие смысла. С представленностью прошлого в смыслах нас связывает казуальная ориентированность человеческого интеллекта в целом. И то, и другое так характерно и красочно «прорастает» в мифологической, религиозной, научной картинах мира, в искусстве и философии.

Именно поэтому смысл так восстанавливающе репродуктивен и так проективно перспективен, именно поэтому глубокий и максимально широкий смысл так диалектически напряжен, именно поэтому подчас мыслимая ретроспекция или, наоборот, высокая мечта становятся ценнее настоящего.



В этом же заключены и гуманистические возможности, и гуманистические пределы «сверхсмысла». В искусстве посредством актуализации энергии подсознания через символы, архетипы, образы и т. д. эта связь настоящего с прошлым все время восстанавливается. В искусстве же фантазия художника обнаруживает себя как связь с будущим. Хорошим примером здесь служит научно-фантастическая литература. И это происходит в то время, когда рационально оформленная рефлексия перерастает в высокомерие или самодостаточность рассудка и разума, когда само сознание чрезмерно актуально, чрезмерно увлечено жизнью и деятельностью в дне настоящем, безудержной практикой одного дня. В искусстве [и религии, надо признать] довольно мощно проявляется способность умерить бесконечные амбиции рассудка или разума, слишком перегруженных сиюминутными проблемами и делами. А это ведет к мудрости, которую В. Франкл, например, считает знанием, знающим свои пределы.

Исторически подвижным максимумом смысла на каждый день, на наш взгляд, будет обязательное присутствие в нем [«при – сутствие»] прошлого и будущего в актуальном мышлении современника. Как раз этим фактором можно объяснить наличие «вечных» проблем и «вечных» тем или так называемых «вечных» истин в философии и религии, кумулятивный характер истории философии в целом, постоянное возвращение философии в прошлое и ее неудержимые попытки заглянуть в будущее, некоторую нетождественность философии и науки. Историческими условиями формирования смысла как «со – мыслия» были многие формы объединения людей в процессах своей жизнедеятельности. В генезисе интеллекта такими условиями можно считать возникновение сознания как «со – знания» [т. е. знания, рожденного совместно и совпадающего в своем значении и в своем смысле для многих людей первобытного социума] и возникновение самосознания как «само – со – знания» [т. е. то же самое, что представляет собой «со – знание», но только уже о самом себе, о человеке и человечестве]. Однако только этим ни содержание, ни природа, ни сущность смысла как «со – мыслия» не исчерпываются. В генезисе смыслов очень мощно «замешано» присутствие искусства, что позволяет быть сомыслию как бы и сочувствием [«со – чувство»], и созвучием [«со – звучие»], и сопричастностью [«со – при – частность»].

Все вышесказанное вольно или невольно подталкивает нас к «измерению» проблемы смыслообразования и его предметности исторически обусловленными возможностями самого социума, глубиной и масштабом его коллективизма. И этот коллективизм никак не должен быть поверхностным или искусственно генерируемым без учета возможностей прошлого и настоящего. В свою очередь, все увеличивающееся количество общения людей с необходимостью приводит к «рождению» все новых и новых качеств такого общения людей. Одним из этих качеств, естественно, становится новая форма обобщения [«об – общения»], фиксирующая, утверждающая и закрепляющая в сознании полученный опыт надродового, надплеменного и даже надэтнического общения. Мифология, таким образом, уступает свои смыслоорганизующие позиции философии. «критическая» масса в больших объемах нового государственного и межгосударственного общения как раз «созрела» для новой фазы предельного интеллектуального обобщения, т. е. обобщения философского, а ведь, по свидетельству Л. С. Выготского, именно обобщение является генеральной способностью мышления в целом, поскольку как человек обобщает, так он и мыслит.

«Простое» числовое обобщение количественных отношений и даже математическое обобщение в целом не справлялись с задачей нового смыслообразования, хотя и выступали наиболее ранней и испытанной формой древнего интеллектуализма. На помощь ей пришла монументальная архитектура, до предела насыщенная как раз арифметическим и геометрическим содержанием. Но и она не решила

задачи предельного интеллектуального обобщения качественных характеристик опыта человеческого общения и универсума в целом. И тут, может быть, пора вспомнить слова Поэта:

*Поэзия, не поступайся ширью.
Храни живую точность: точность тайн.
Не занимайся точками в пункте
И зерен в мере хлеба не считай.*

Борис ПАСТЕРНАК [9, с. 306].

Вплотную подойдя к вопросу о роли архитектуры эпохи ее эстафетного лидерства в череде искусств в смыслообразовании, мы остановились, ограничиваемые рамками статьи, на том, с чего хотим продолжить предпринятое исследование в следующем номере журнала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Выготский Л. С. Психология искусства. Мн.: «Современное Слово», 1998. 480 с.
2. Гадамер Г. –Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство. 1991. 367 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 1. М.: Искусство, 1968. 312 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 2. М.: Искусство, 1969. 626 с.
5. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 3. М.: Искусство, 1971. 621 с.
6. Лосев А. Ф. Бытие – имя – космос. М.: Мысль, 1993. 958 с.
7. Ницше Ф. Так говорил Заратустра; К генеалогии морали; Рождение трагедии или Эллинство и пессимизм. Мн.: ООО «Попурри», 1997. 624 с.
8. Ортега – и – Гассет Х. Веласкес. Гойя. М.: Республика, 1997. 351 с.
9. Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1988. 511 с.
10. Тэн И. Философия искусства. М.: Республика, 1996. 351 с.
11. Франкл В. Человек в поисках смысла: Сборник / Пер. с англ. и нем. М.: Прогресс, 1990. 368 с.
12. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. 496 с.
13. Юнг К. Г. Собрание сочинений: В 19 т. Т. 15. Феномен духа в искусстве и науке. М.: Ренессанс, 1992. 320 с.

**Михаил Григорьевич ГАНОПОЛЬСКИЙ –
главный научный сотрудник Института
проблем освоения Севера СО РАН,
доктор философских наук**

УДК 62:1(571. 1)

РЕГИОНАЛЬНАЯ МИССИЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ

АННОТАЦИЯ. Новое индустриальное освоение северных сибирских регионов трактуется как результат проектирования. Его методологические и социально-этические аспекты рассматриваются в региональном преломлении. В связи с экологическими последствиями проектных решений в дискуссионном порядке выдвинута идея проектной деонтологии.

New industrial development of Northern Siberia regions is treated as a result of projecting whose methodological, social and ethical aspects are considered in their regional perspective. In view of the possible ecological disturbance caused by project decisions a controversial idea of project deontology is put forward.

С начала 90-х годов за районами нового индустриального освоения, расположенными к северу от Транссиба, закрепилась характеристика «проблемные реги-